<366041551600 16

<366041551600 16

Bayer. Staatsbibliothek

Arch. 151 - 7

7. Archæol.

Winckelmann.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Trattato preliminare

oder

vorläufige Abhandlung

vor dem Werk:

Monumenti antichi inediti.

Aus dem Italienischen übersetzt.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherschen Hofbuchhandlung,
1817.

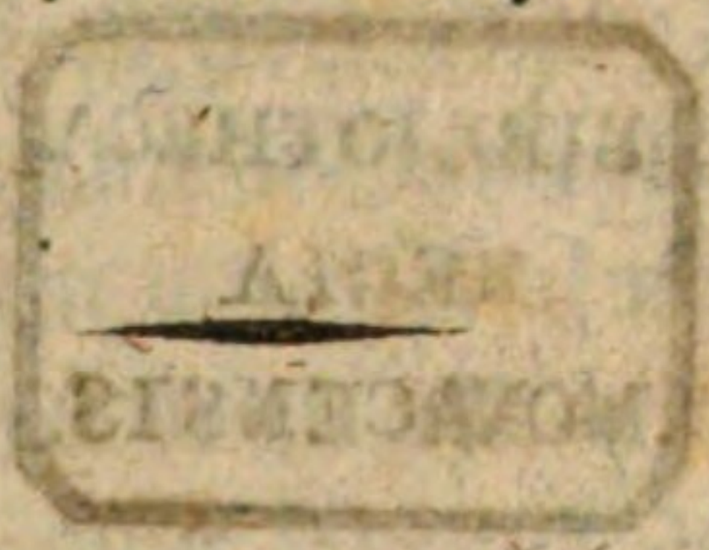
Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.



Siebenter Band,

Welcher den Trattato preliminare, oder vorläufige Abhandlung vor dem Werk Monumenti antichi inediti, aus dem Italienischen übersetzt, und das Register über die in sämtlichen Bänden gegenwärtiger Ausgabe von Winckelmann's Werken angeführten Denkmale der alten Kunst enthält.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherschen Hofbuchhandlung,
1817.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede der Herausgeber.

In der vorläufigen Abhandlung, welche den von Winckelmann in Italienischer Sprache bekannt gemachten alten Denkmalen zur Einleitung dient, findet zwar der deutsche Leser Weniges, was nicht schon in der Geschichte der Kunst des Alterthums ausführlicher enthalten wäre. Gleichwohl durften wir in unserer Ausgabe diese vorläufige Abhandlung, welche ein völlig neuerschaffenes Erzeugniß aus den letzten Lebens-Jahren Winckelmann's ist, nicht übergehen, weil sich aus ihr mit unzweifelhafter Gewißheit der spätere geläuterte Zustand von Winckelmann's Ansichten oder das Maaß dessen ergiebt, was er in Bezug auf Geschichte der Kunst und auf Denkmale des Alterthums durch sein unermüdetes Forschen während eines ganzen Lebens gewonnen.

Um aber diese Schrift aus dem richtigen Gesichts-Punkte zu betrachten, muß man nicht

vergessen, daß Winckelmann dieselbe wohl in keiner andern Absicht verfertigte, als um die Italiener, und besonders seinen hochgefeierten Freund den Kardinal Albani, mit seinen neuen Lehren und Entdeckungen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte vertrauter zu machen. Durch diese Bemerkung wird Winckelmann zugleich gegen den möglichen Vorwurf gerechtfertigt, daß er mehrere Stellen dieser Schrift, wie die über den sterbenden Fechter, den Hercules Kommodus, die Sieges-Zeichen auf dem Kapitol u. s. w. mit einer Ausführlichkeit und Umständlichkeit behandelt habe, welche in keinem Verhältnisse zum Ganzen stehe.

Auch die Betrachtung, daß Winckelmann seinem eben angedeuteten Zwecke gemäß, diese Abhandlung in Italienischer Sprache abfassen mußte, mag dem Werke noch zu gute kommen und auch auf die Würdigung der Uebersetzung nicht ohne Einfluß bleiben. Denn nicht immer, wie kundig Winckelmann auch der Italienischen Sprache war, vermogte er sich in der fremden Mundart vollkommen frey, leicht und deutlich auszudrücken, so daß über den wahren Sinn mehrerer Stellen in dieser Schrift bey dem Uebersetzer Zweifel entstanden, welche er nur durch eine sorgfältige Vergleichung

mit der dem Ganzen zum Grunde liegenden Geschichte der Kunst des Alterthums beseitigen konnte. Ob es dem Uebersetzer gelungen ist, jene alterthümliche Würde und großartige Ruhe, jene Einfachheit und Milde, durch welche sich Winckelmann's deutsche Schreibart besonders empfiehlt, seinem Wunsche gemäß auch in dieser Schrift wieder auszudrücken, darüber erwartet er das Urtheil billiger Richter um so ruhiger, je mehr er sich bewußt ist, diese Arbeit nicht ohne Liebe unternommen und nicht ohne Fleiß zu Tage gefördert zu haben.

Um diesen Band nicht dürftiger auszustatten als die vorigen, haben wir ihm ebenfalls Kupfertafeln beygesellt, welche zwar in die Kunstgeschichte weniger wesentlich eingreifen, aber doch unsern diese Schrift begleitenden Zusätzen nicht wenig behülflich sind. Auch hoffen wir vielen Lesern dadurch einen angenehmen und nützlichen Dienst zu erweisen, daß wir ihnen gerade diejenigen Denkmale, auf deren gelehrte Erklärung Winckelmann einen besondern Fleiß verwandte, durch Abbildungen anschaulicher zu machen versuchten.

Möge auch dieser Band eine freundliche Aufnahme finden, damit unser würdiger Verleger, welcher nicht ohne bedeutende Opfer in

den ungünstigsten Zeiten das einmal begonnene Werk mit seltner Uneigennützigkeit zu beendigen suchte, den nöthigen Muth gewinne, die wünschenswerthe Sammlung der vorzüglichsten von Winckelmann hinterlassenen Briefe zu veranstalten, und die ganze Ausgabe mit einer von uns schon längst beabsichtigten würdigen und ausführlichen Biographie Winckelmann's zu beschließen.

Weimar und Koblenz den 29sten Dezember 1816.

Vorläufige Abhandlung

von

der Kunst der Zeichnung der alten Völker.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

Aehnlicher Ursprung der Kunst der Zeichnung bey allen Völkern.

§. 1. Die ersten Versuche in der Kunst der Zeichnung waren ungestalt, wie jedes Thier bey seiner Geburt. Daher waren sie, obschon von Künstlern hervorgebracht, die dem Vaterlande und den Sitten nach der eine von dem andern sehr verschieden waren, nichts desto weniger einander ähnlich, wie Saamenkörner, von welchen man nicht sagen kann, daß eine gewisse Pflanze aus diesem oder vielmehr einem andern Saamenkorne hervorgehen wird. Nachdem diese Versuche mit der Zeit zur Vollkommenheit gediehen waren, zeigten sie allmählig dasjenige, was bey den Meistern der Kunst der Charakter heißt,

und was wir mehrerer Deutlichkeit wegen Verschiedenheit der Züge, der Gestaltung und Gemüthsart bey diesem oder jenem Volke nennen wollen.

Die ersten Anfänge der Kunst sind den andern Völkern nicht durch die Aegyptier mitgetheilt.

§. 2. In diesem Betracht kann ich denjenigen nicht beystimmen, welche ohne irgend eine Unterscheidung geglaubt haben, daß die Aegyptier, so wie sie zuerst die Kunst der Zeichnung ausgeübt, auch darin die Hetrurier und die Griechen unterrichtet haben.

Um sich zu überzeugen, daß der erste Saame derselben sowohl in Hetrurien und in Griechenland als in Aegypten durch eine Art von Nothwendigkeit entstanden sey, darf man nur in Erwägung ziehen, daß die Kunst der Zeichnung, so wie die Poesie, bey den Völkern eine Tochter des Vergnügens gewesen, und daß das Vergnügen der Erfahrung gemäß für die Menschheit eben so nothwendig ist, als die Dinge, ohne welche sie nicht leben kann. Doch, ohne anzunehmen, daß die Kunst der Zeichnung nur dem Vergnügen diene: wie würde das Leben beschaffen seyn, wenn man nicht den entfernten Freunden und der Nachwelt dasjenige, was man wünscht, durch die Buchstaben mitzutheilen vermögte? Nun ergiebt sich aber aus der Geschichte verschiedener Völker, daß die Kunst, Gedanken und Begebenheiten durch Bilder auszudrücken, älter ist als die Schrift.

§. 3. Obgleich ich, wie gesagt, denjenigen nicht beystimmen kann, welche geglaubt haben, daß die Aegyptier Lehrer der Hetrurier und der Griechen in der Zeichnung gewesen: so gestehe ich doch zu, daß, so wie die Verehrung der Götter den Griechen und Hetruriern von Aegypten aus, eben so auch die Kunst mitgetheilt worden, welche dort im Zeichnen und im Verrichten alles dessen vorhanden war, wovon die Zeichnung die Einleitung und das Vorbild ist. Aber mit dieser durch die Aegyptier in diese Länder verpflanzten Kunst erging es eben so wie mit der Mythologie; denn in Hinsicht dieser sind die Fabeln der Aegyptier unter dem griechischen Himmel gleichsam von neuem geboren, und haben verschiedene Gestalten und verschiedene Namen angenommen.

Anfang der Bildhauerey bey den Hetruriern und Griechen mit dem Gestalten der Götter-Bilder.

§. 4. Es ist wahr, Niemand läugnet und Niemand kann nach meiner Ueberzeugung läugnen, daß die Hetrurier und die Griechen später als die Aegyptier angefangen, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden. Gleichfalls weiß ein jeder, welcher die Geschichte gelesen hat, daß, da in Griechenland schon dreyßig Gottheiten verehrt wurden, die Gegenstände der Verehrung eben so viele viereckige Steine waren, welche sich in der Stadt Pherae in Achaja noch zu den Zeiten des [1]) Pausanias befanden. Nicht weniger [2]) ungestalt waren damals die Bilder der in

Die ersten Gegenstände der Verehrung der Götter waren viereckige Steine.

dem übrigen Griechenland verehrten Götter. Jupiter mit dem Beynamen Milichius, und Diana Patroa zu Sicyon waren zwey [3]) Säulen, so wie auch die Venus zu Paphos eine Säule [4]) war. Selbst [5]) Amor und auch [6]) die Grazien waren in den ältesten Zeiten bloße Steine. So konnten die Aegyptier, welche ihre Götter schon in menschlicher Gestalt gebildet haben mußten, wohl keinen Einfluß auf diese Werke gehabt haben, an welchen man keine, oder sehr geringe Kunst gewahrte.

Diese wurden in der Folge durch einen Kopf unterschieden.

§. 5. Auf diese Bilder, welche man eigentlich nicht also nennen kann, weil sie aus der Hand der Steinmetzen und Zimmerleute hervorgegangen, wurden mit der Zeit von der etwas vorgerückten Kunst Köpfe gesetzet, durch welche ein Gegenstand der Götter-Verehrung anfing, sich von dem andern ein wenig zu unterscheiden. Also siehet man, um die Hetrurier und die Griechen unter einen und denselben Gesichtspunkt zu stellen, und um zu zeigen, daß ich dasjenige, was ich von den Einen sage, auch von den Andern verstanden wissen will, unter vielen andern Beyspielen, auf einer Hetrurischen Schaale den [7]) Gott Terminus und den Gott Priapus am Fuße des Thrones des Jupiter. Daher wurden nach dem Muster dieser göttlichen Klötze noch in den spätern Zeiten sehr viele Jupiter gebildet, die man gemeiniglich Terminales nennt, und eben

so wurden auch die Bildnisse der mehresten berühmten Männer gestaltet.

§. 6. Nachher wuchs mit der Zeit die Kunst, und die mit Köpfen also versehenen Klötze fingen an um so mehr ihre Unförmlichkeit zu verlieren und gefälliger zu werden, je größere Geschicklichkeit sich die Verfertiger derselben erworben hatten. Nun wurden diejenigen Theile angedeutet, welche den übrigen menschlichen Körper ausmachen; aber diese Theile waren so beschaffen, daß sie dem Körper nicht die mindeste Handlung ertheilten. Die Füße blieben geschlossen und dicht zusammen, wie man noch an vielen kleinen Hetrurischen Figuren von Bronze sieht, wie nach der Ansicht oder der Kenntniß des [8]) Apollodorus, das Palladium Troja's war, und wie wir dasselbe auf verschiedenen geschnittenen Steinen abgebildet sehen. Daher erkennt man auf einer sehr schönen erhabenen Arbeit der Villa Borgheſe in dem Bilde der von Cassandra umarmten Pallas von der Mitte nach unten hin eine bloße Herme, wenn mich nicht ein Gewand mit geraden und kleinen Falten, das diesen Theil bekleidet, und der Schein von parallelen und dicht an einander geschlossenen Füßen betrügen.

Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menschlichen Körpers angedeutet.

§. 7. Ich sehe, daß ich, um meine Behauptung zu beweisen, die Hetrurier und die Griechen hätten die Kunst, von welcher hier gehandelt wird,

Aehnlichkeit der ersten Figuren bey den Aegyptiern und den Griechen.

Ursachen dieser Aehnlichkeit.

vielmehr von sich selbst, als von den Aegyptiern erlernt, ein wenig weit gegangen bin.

Diese Rohheit, kann Jemand sagen, ist dieselbe, welche man in vielen Werken selbst der Aegyptier bemerkt; ferner würde man mir, außer der untern Hälfte der Statuen, die gestreckten an den Seiten dicht angeschlossenen Arme entgegenstellen können, gerade wie wir sie an den Aegyptischen Statuen erblicken. So war in Arkadien dem Athleten Arrhachion zu Phigalia, seiner Vaterstadt, in der vier und funfzigsten Olympiade eine Statue errichtet, welche, wie man im *) Pausanias liest, an den Seiten herabhängende Arme, und nicht viel von einander entfernte Füße hatte. Aber, wenn die Griechen, als sie schon an dreyßig Gottheiten verehrten, das heißt, zur Zeit, wo die Aegyptier den menschlichen Körper, sey es auf eine steife oder belebte Art, im Bilde darzustellen verstanden, denselben, statt eben dieses zu thun, als einen Stein, einen Klotz, eine Säule darstellten: so ist es eine ausgemachte Sache, daß sie, unvermögend es anders zu machen, noch nicht in der Schule der Aegyptier gewesen waren. Wollte man sagen, daß sie schon in dieser Schule gewesen, als sie den menschlichen Körper noch so schwerfällig und unbeweglich darstellten: so kommt es auf meine im Anfang ausgesprochene Behauptung hinaus,

daß die ersten Versuche der Kunst der Zeichnung bey allen Völkern dieselben gewesen.

Weitere Erklärung darüber.

§. 8. Um sagen zu können, daß die Hetrurier und die Griechen die Kunst der Zeichnung von den Aegyptiern erlernt haben, reicht der Grund nicht aus, daß die Einen Anfangs eben das thaten, was die Andern gethan hatten. Vielmehr wolle man untersuchen, ob die Griechen und die Hetrurier bey weiterer Ausbildung dieser Kunst in ihren Werken jenen Charakter beybehielten, welcher in denen der Aegyptier immer fortdauerte. Man wird mir die kurz vorher erwähnte steife Statue mit den an die Seiten angeschlossenen Armen entgegenstellen, welche nach Art der Aegyptischen Figuren dem Athleten Arrhachion zu Phigalia in der vier und funfzigsten Olympiade, also zu einer Zeit errichtet war, wo sich die Griechen schon eine gute Weile mit der Zeichnung beschäftigt hatten. Aber in Arkadien wurden die Künste weniger und viel später als in dem übrigen Griechenlande ausgebildet, und, wie es sich auch mit solchen nach Aehnlichkeit der Aegyptischen Figuren verfertigten Werken verhalten mag, diese Art der Gestaltung, anstatt wie in Aegypten weiter ausgebildet zu werden, blieb in Griechenland und Hetrurien bey ihrem ersten Versuche stehen. Auch würde man mich schwerlich eines Andern belehren, wenn man gleich wüßte, was ich in dem folgenden

Kapitel berichten werde, daß nämlich diejenigen Statuen in Aegyptischer Gestaltung, welche in unsern Tagen in der Villa des Kayſers Hadrianus zu Tivoli gefunden, und theils in das Capitoliniſche Muſeum, theils in die Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani gebracht worden, Aegyptische Werke ſind, von Griechiſchen Künſtlern verfertigt mit der Vollkommenheit, deren dieſe Art der Geſtaltung fähig war. Denn ſolche Werke wurden zu den Zeiten jenes Kayſers von Künſtlern gearbeitet, welche ſich für Schüler der Aegyptier ausgaben, ohne es geweſen zu ſeyn. Daher frage ich: ſoll man etwa die Griechen und die Hetrurier Schüler der Aegyptier nennen, weil ſie Anfangs Werke verfertigt haben, in welchen der Gegenſtand, den ſich einer zu bilden vorgeſetzt, eher entſtellt als nachgeahmt war? Wir wollen vielmehr, wie ich oben behauptete, den allgemeinen Schluß ziehen, daß es in Griechenland mit der Kunſt der Zeichnung, wenn ſie anders von Aegypten aus dorthin gekommen, eben ſo wie mit der Mythologie ergangen ſey: die eine wurde dort von neuem geboren, und die andere nahm dort ganz verſchiedene Geſtalten und andere Namen an.

§. 9. Nicht zu gedenken, daß die Häfen Aegyptens den Völkern jenſeit des Meers erſt geöffnet wurden, nachdem die Griechen ſich von jener Art der Geſtaltung, welche ſie von den Aegyptiern erlernt haben ſollen, ſchon entfernt

und angefangen hatten, in ihren Werken das ihnen Eigenthümliche zu zeigen, was man gemeiniglich den Griechischen Styl nennt. Wie sollten sie daher aus diesem Lande dasjenige erlernt haben, welches dort keiner zu lehren wagte, oder welches zu lehren, wie ich gleichfalls im folgenden Kapitel zeigen werde, verboten war? Wir wollen vielmehr den wahrscheinlichen Schluß ziehen, daß die Kunst der Zeichnung bey ihrem Ursprunge unter mehreren von einander entlegenen Völkern sich gleich gewesen, nicht durch Mittheilung der Art zu arbeiten, oder der Zwecke, welche sie beym Arbeiten hatten, sondern durch die Natur, welche überall beym Unterricht vom Einfachen und Leichteren ausgeht. Von ihr also, nicht von den Aegyptiern, lernten die Griechen und die Hetrurier zuerst rohe und steife Figuren mit Umrissen, die fast nur in geraden Linien bestanden, zu zeichnen und zu bilden, und ferner diesen ihren Figuren den platten oder vielmehr länglich gezogenen Umriß der Augen zu geben, wie ihn die Figuren der Aegyptier haben, und wie man ihn an den vor dem Daedalus, das heißt, von den ersten Griechischen Künstlern gearbeiteten Statuen nach dem Zeugnisse des [10]) Diodorus erblickte, wenn anders die von diesem Schriftsteller gebrauchte Redensart ὄμμασι μεμυκότα nicht, wie die Neueren bisher übersetzten, so viel bedeutet als Luminibus clausis, mit zugeschlossenen Augen, sondern vielmehr, wie

ich schon angezeigt habe, mit platten Augen. Eben so verhält es sich gewiß mit den [11]) Worten: Χείλεα μεμυκότα, welche halb geöffnete Lippen anzeigen, das heißt, die so länglich gezogen sind wie jene Augen; denn wer wird glauben wollen, daß man Statuen mit zugeschlossenen Augen gemacht habe?

Ursprung der Mahlerey, welche die Griechen eben so wenig von den Aegyptiern erlernt haben

Sie wurde später als die Bildhauerey ausgebildet.

§. 10. Aber um auf meinen Vorwurf zurückzukommen, wenn es keinen haltbaren Grund giebt zu glauben, daß die Griechen zu irgend einer Zeit von den Aegyptiern in der Bildhauerey unterrichtet worden, so ist bis jetzt noch keiner aufgefunden, um zu behaupten, daß es in der Mahlerey der Fall gewesen. Und in der That, zu den Zeiten Homers ward in Griechenland die Kunst zu schnitzen und einzugraben nicht nur geübt, sondern sie war auch zu einigem Grade der Vollkommenheit gediehen, wenn wir nach der Beschreibung urtheilen, welche er uns von dem Schilde des Achilles giebt. Hingegen hat dieser Dichter nicht nur keines Gemähldes Erwähnung gethan, sondern es findet sich bey ihm nicht einmal [12]) das Wort Γράφειν oder irgend ein anderes, welches Bilder bedeutet, die auf einer ebenen Fläche nach dem Muster der erhoben gearbeiteten gemacht wären. Hieraus folgre ich, daß die Mahlerey, wenn sie bey den Griechen nicht zugleich mit der Bildhauerey entstand, ihren

gleichfalls nicht von den Aegyptiern mitgetheilt worden. Denn es ist nicht zu glauben, daß unter den Griechen, die begierig gewesen wären, die Bildhauerey von den Aegyptiern zu erlernen, keiner sollte Neigung gehabt haben, ein Mahler zu werden. Im Gegentheil wird hierdurch um so mehr die Meynung widerlegt, daß die Griechen von dorther die Bildhauerey erlernt hätten; denn waren die Aegyptier zugleich Bildhauer und Mahler, so läßt sich nicht füglich vermuthen, daß die Griechen von ihnen die ersten Arbeiten in der Bildhauerey erlernt hätten, wenn dies nicht auch in der Mahlerey der Fall gewesen.

Warum die Mahlerey schwerer ist als die Bildhauerey?

§. 11. Außerdem, daß Homer dieser Kunst gar nicht erwähnt, wird es leicht seyn zu begreifen, daß sie in Griechenland später als die Bildhauerey entstanden ist, wenn man in Erwägung zieht, daß das Modelliren von Figuren eine handgreifliche Nachahmung der Natur ist. Daher sieht man auch, daß Kinder in Teig, oder Wachs oder Thon-Figuren mit einer Leichtigkeit modelliren, welche ihnen beym Zeichnen auf dem Papiere fehlt. Denn der Mahler muß, um die von ihm gemahlten Gegenstände der Wahrheit näher zu bringen, außer der Zeichnung, welche beym Bildhauer die Hauptsache ist, eine vollkommene Kenntniß der [13]) Perspektive, der Beleuchtung und des Colorits haben. Damit die Mahlerey sich der Wahrheit nä-

here, muß sie dem Gegenstande, welchen sie darstellt, durch Licht und Schatten und durch den Widerschein Empfindung und Leben geben, und dies muß in einer solchen Gemäßheit und Abstufung angebracht seyn, daß der Gegenstand, den man auf der ebenen Fläche, auf welcher die Mahlerey arbeitet, abgebildet erblickt, uns wie das von der Oberfläche eines Spiegels zurückgeworfene Bild erscheine. Aber wie konnte man alles dieses leisten, da Licht und Schatten nicht vor dem [14]) Apollodorus, dem Meister des Zeuxis, bey den Griechen im Gebrauche waren? Kurz, so wie das Erdichten schwerer ist als das Arbeiten nach der Natur und Wirklichkeit: eben so ist auch die Mahlerey schwerer als die Bildhauerey.

Sie wurde nicht, wie die Bildhauerey, von der Religion befördert.

§. 12. Alles dieses ist, wie ich sehe, noch nicht hinreichend, um zu beweisen, daß die Mahlerey in Griechenland später als die Bildhauerey entstanden, sondern man wird hieraus nur folgern können, daß sie wegen der vielen mit ihr verbundenen Schwierigkeiten daselbst später zur Vollkommenheit gelangt sey. Deshalb will ich zum vollständigen Beweise noch hinzufügen, daß die Kunst der Zeichnung aus dem Verlangen, Abbildungen der Gottheiten hervorzubringen, das heißt, aus der Religion und dem Götterdienst entstanden ist. Aber dieser Götterdienst erforderte nur Statuen und hatte an denselben ein sol-

ches Gefallen, daß man, wenn der Künstler derselben nicht bekannt war, glaubte, sie wären [15]) vom Himmel herabgefallen; wußte man hingegen den Namen des Künstlers, so pflegte man, damit diese Statuen nicht weniger als die andern ein Gegenstand heiliger Verehrung würden, sich mit dem Vorgeben zu helfen, sie seyen mit der [16]) Kraft der Gottheit erfüllt, welche in ihnen vorgestellt war. Die Mahlerey aber mußte dieses Vortheils entbehren, und gelangte zu solcher Ehre auch dann nicht, als man sich ihrer bediente, um die Wände der Tempel zu schmücken.

Bestätigung der ersten Behauptung, daß die Kunst in ihrem Entstehen bey allen Völkern gleich gewesen.

§. 13. Dieses mag hinreichen um sich zu überzeugen, daß dieser Theil der zeichnenden Kunst weniger alt war als die Bildhauerey. Wir können also jetzt wieder einlenken, und unserm Hauptsatze zufolge sagen, daß die schönen Künste bey den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen, als jede einzelne aus ihrem Saamen, an welchem man nicht erkennen konnte, wie verschieden sie unter einander werden würden, hervorkeimte, nach den drey Hauptursachen, welche auf sie einwirken mußten, nämlich nach der Gemüthsart, der Religion und der Regierungsverfassung eine verschiedene Gestaltung angenommen, wie ich in der Abhandlung von der Kunst der Aegyptier und der Hetrurier entwickeln werde. Im folgenden Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunst der Zeichnung bey den

Aegyptiern einem wohl gezogenen Sprößling zu vergleichen ist, dessen Wachsthum durch zu vielen Schatten oder durch das Benagen der Würmer gehemmt und unterbrochen worden; denn sie blieb stehen, als sie auf einen bestimmten Punkt gelangt war. Im dritten Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunst der Hetrurier in ihrer Blüthe gewissermaßen kann verglichen werden mit einem reißenden Gewässer, welches aus der Höhe zwischen Klippen und Felsen herabstürzt, und Alles, was auf dem Wege liegt, ungestüm mit sich fortreißt; denn es war ihnen in der Zeichnung wie in den aus der Zeichnung entstandenen Werken eigenthümlich, den Figuren heftige Gebärden, gezwungene Stellungen und in allen Theilen übertriebene scharf angedeutete Umrisse zu geben. Im vierten Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunst der Zeichnung unter den Griechen einem Flusse gleicht, dessen klares Wasser in öftern Krümmungen ein schönes Thal durchströmt, und demselben, anstatt es zu überschwemmen und seinen Erzeugnissen zu schaden, Fruchtbarkeit bringt.

Zweytes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Aegyptiern.

Allgemeiner Begriff von der Kunst der Aegyptier.

§. 1. Die Kunst der Zeichnung bey den Aegyptiern hat sich nicht, wie bey den andern Völkern, von ihrem anfänglichen Style entfernt; sie ist immer dieselbe geblieben viele Jahrhunderte hindurch, das heißt, bis zur Zeit, wo die alte nationale Regierung unterging; wenigstens scheint sie nicht früher von ihrem Systeme ein wenig abgewichen zu seyn. Dieses zeigt sich an den Aegyptischen sowohl in wirklich menschlicher Gestalt als auch in den mit dem symbolischen Kopfe irgend eines Thiers abgebildeten Statuen. Sie gleichen immer, obwohl sie mit großer Meisterschaft gearbeitet sind, jenen ersten Versuchen in der Bildhauerey, welche man bey den Hetruriern und den Griechen findet, und sie haben, wie diese, nichts, das nur irgend einen Begriff vom Schönen geben könnte.

Die Ursachen der geringen Fortschritte in der Kunst sind: die Aehnlichkeit der Gesichts-Bildung.

§. 2. Von den geringen Fortschritten, welche die Kunst bey den Aegyptiern gemacht hat, lassen sich, nach meiner Meinung, drey Ursachen angeben, nämlich die fast gleiche Gesichts-Bildung bey jedem Einzelnen aus diesem Volke, ihre mit der Religion

genau zusammenhängende Verfassung, und der Zustand, worin sich die Künstler befanden.

In Hinsicht der ersten Ursache, welche die bey jedem Aegyptier fast gleiche Gesichts-Bildung betrifft, darf man nicht zweifeln, daß ihre Künstler dasjenige, welches sie in der Natur sahen, nachzubilden gesucht, wenigstens zu der Zeit, da die Kunst bey ihnen sich den früheren Fesseln entwunden hatte; auch bezeugt dieses ein [17]) heiliger Kirchen-Vater. Aber wie konnte sich auch nur eine Spur von Schönheit der Züge an ihren Figuren zeigen, wenn alle oder fast alle Gegenstände, nach welchen sie gebildet wurden, die [18]) Gestaltung der Africaner hatten, das heißt, wie diese, den aufgeschwollenen Mund, das zurücktretende und kleinliche Kinn, das gesenkte und platt gedrückte Profil, und, um nicht nur den Africanern sondern auch den [19]) Aethiopiern zu gleichen, wie diese, die bisweilen gepletschte Nase und die [20]) dunkelbraune Farbe der Haut? Daher gebrauchte man in Griechenland das [21]) Wort Αἰγυπτίασαι von solchen, die von der Sonne verbrannt waren, und eben deswegen haben auch alle auf den Mumien gemahlte Figuren ein dunkelbraunes Gesicht.

§. 3. Uebrigens rede ich nur von der Gesichts-Bildung der Aegyptier, ohne ihres hohen Wuchses, wenn dies eine Schönheit ist, im Geringsten zu gedenken. Denn [22])

Pausanias verglich einige ihrer Leichname, die er gesehen, mit der Größe der Celten, und diese Nachricht wird bestätigt durch die im Clementinischen Institut zu Bologna befindliche Mumie, welche eilf Römische Palmen hält. Viel weniger begreife ich unter die hier gemachte Beschreibung von der Bildung der Aegyptier jene Griechen mit ihren Kindern, die sich späterhin in Aegypten niederließen. Diese hatte gewiß auch [23]) Martialis im Sinne, als er einen schönen Knaben aus jenen Gegenden verlangte, obgleich der genannte Dichter nicht sowohl durch die Schönheit zu diesem Wunsche veranlaßt wurde, als vielmehr durch die üppigen Sitten der dortigen Jugend, wie aller Griechen in [24]) Aegypten, und sonderlich der zu [25]) Alexandrien, die mehr als irgend ein anderes Volk den Schauspielen und der Musik ergeben waren.

Die Beschränkung der Kunst durch die Religion und Staats-Verfassung.

Durch die Staats-Verfassung in Hinsicht der Gesetze.

§. 4. Die zweyte Ursache von den geringen Fortschritten in der Kunst der Zeichnung bey den Aegyptiern liegt in ihrer mit der Religion genau zusammenhängenden Verfassung. Zum Beweise dient uns das von [26]) Plato angeführte Gesetz, durch welches den Künstlern verboten war, bey Verfertigung ihrer Werke von dem bisher im Lande üblichen Style abzugehen; daher berichtet eben dieser [27]) Schriftsteller, daß die Statuen, die zu seiner Zeit, das ist, als Aegypten unter der Herrschaft der Perser war, gemacht und

von ihm während seines dortigen Aufenthalts gesehen worden, ganz und gar nicht von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen. Daher waren alle Götter-Bilder ganz einander ähnlich, mit Ausnahme der beygelegten Zeichen, welche bey der einen Gottheit verschieden waren von denen einer andern, und durch welche auch in Hinsicht auf die Bewegung und Anordnung der Glieder eine geringe Verschiedenheit entstehen konnte.

Durch die Religion, welche die Kunst auf die Bilder der Götter, Priester uud Könige beschränkte.

§. 5. Man sage nicht, daß die Verfassung und die Religion dieses Gesetz wohl den Verfertigern der Götter-Bilder, nicht aber auch allen übrigen Künstlern vorschreiben konnte. Denn die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, scheint bey den Aegyptiern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester [28]) eingeschränkt gewesen zu seyn (die Figuren ausgenommen, die zur Zierde an ihren [29]) Gebäuden geschnitzt waren), das ist, auf eine einzige Art Bilder. Denn die Götter der Aegyptier waren [30]) Könige, die ehemals dieses Volk beherrscht hatten, oder wurden wenigstens dafür gehalten, so wie die ältesten Könige [31]) Priester waren; wenigstens giebt es keine Ueberlieferung, noch meldet irgend ein Schriftsteller, daß anderen Personen daselbst Statuen errichtet worden. Zweytens war die Religion bey den Aegyptiern mit ihrer Verfas-

sung genau verbunden; daher war dasjenige, was jene vorgeschrieben, auch durch diese geboten. Drittens war es ein Hauptgrundsatz ihrer Gesetzgeber, keine Neuerung vorzunehmen und in ihr Land [32]) keinen fremden Gebrauch einzuführen.

Die Künstler waren nicht von den Handwerkern unterschieden.

§. 6. Die dritte Ursache endlich, daß die Kunst der Zeichnung bey den Aegyptiern nicht weiter vorrückte, liegt in einem andern Gesetze, welchem zu Folge alle Handwerker, und mit ihnen auch die Meister der schönen Künste ohne den geringsten Unterschied zur [33]) dritten und niedrigsten Volks-Klasse gerechnet wurden. In allen ihren Gewerken und Ständen war der Sohn verbunden, der Lebensart [34]) seines Vaters zu folgen, und deshalb konnte er seinen Zustand niemals verbessern. Es fehlten folglich die zwey Triebfedern, durch welche allein die Meister in den schönen Künsten zu den herrlichsten Bestrebungen veranlaßt wurden, der Vortheil und die Nacheiferung. Kurz, der Künstler konnte keinen Schritt thun, welcher dessen eigener heißen konnte, und so war auch nichts für ihn zu hoffen. Hieraus folgte, daß alle sowohl frühere als spätere Kunstwerke nach Einer festgesetzten Form und Maaß, und alle, wie die Chinesischen Gemählde, aus einer einzigen Schule hervorgegangen zu seyn scheinen.

§. 7. Hierzu kommt noch, daß es ihnen an einem zur Kunst der Zeichnung wesentlichsten Stücke, nämlich an Kenntniß in der Anatomie fehlte, welche Wissenschaft durch den Eigensinn und die zu große Ehrfurcht gegen die Verstorbenen in Aegypten gänzlich verboten war. Daher wurde nicht nur keine Zergliederung todter Körper angestellt, sondern es mußte auch der [35]) Paraschistes, oder derjenige, welcher der Sitte gemäß die Körper, um die Eingeweide heraus zu ziehen, zum Balsamiren durch einen einzigen Schnitt in der Seite öffnete, unmittelbar nach dieser Verrichtung plötzlich davonlaufen, um sein Leben vor den Verwandten des Verstorbenen zu retten, welche ihn auf alle Weise verfolgten.

Zwey Epochen oder Style in der Aegyptischen Kunst. Der erste Styl bis zur Abschaffung der alten Staats-Verfassung.

§. 8. Nachdem ich die Ursachen kurz auseinander gesetzt, warum die Kunst der Zeichnung sich bey den Aegyptiern nicht zu dem Grade von Vollkommenheit erheben konnte, den sie hätte erlangen sollen, da sie von ihnen so viele Jahrhunderte hindurch geübt worden: muß ich den Zustand, worin sie stehen blieb, genau bestimmen. Zuvörderst muß man zwey oder vielleicht gar drey verschiedene Zeiten setzen. Die erste Zeit wird gedauert haben während der uralten Verfassung in Aegypten, bey welcher sich der ursprüngliche Styl in seiner ganzen Reinheit, wie ihn die Gesetze vorgeschrieben, erhielt. Die zwote Zeit dauerte während der durch die Grie-

chen erfolgten Eroberung Aegyptens, wo zuerst nach meiner Meynung dieser alte Styl einige Veränderung erlitt; und endlich die dritte, welche man kaum den Aegyptiern zurechnen kann, bezieht sich auf das Vergnügen, welches einige in Rom unter den Kayfern und namentlich unter dem Hadrianus darin suchten, einige Bildwerke nach Aegyptischer Weise zu verfertigen.

Eigenschaften des älteren Styls. Im Allgemeinen. Bey den Figuren in menschlicher Gestalt.

§. 9. Nachdem wir diese Zeiten also unterschieden, ist es gut, wenn wir in Hinsicht der ersten, welche die rein Aegyptische Kunst umfaßt, die allgemeinen Eigenschaften dieses ursprünglichen Styls ebenfalls von dem absondern, was demselben ins besondere zukommt. Die allgemeine Eigenschaft desselben oder die Wissenschaft, welche jene Künstler von der Zeichnung hatten, besteht, wie ich schon angemerkt, in geradlinigen, oder doch von der geraden Linie nur wenig abweichenden Umrissen ihrer Figuren, so daß es vergeblich seyn würde, nach Beschaffenheit der Haltung oder Stellung an diesen Figuren, die Muskeln, Adern oder Falten der Haut (contrazioni) aufzusuchen. Welche Verschiedenheiten daher auch die einzelnen Götter-Bilder haben mogten, um die eine Gottheit von der andern zu unterscheiden, nehmen wir dennoch keinen Anstand zu behaupten, daß sie alle einförmig waren, weil man in der Wissenschaft der Zeichnung nicht

weiter gekommen war, die wir einzig und allein hier betrachten.

In der Zeichnung des Nackten und der Stellung.

§. 10. Wir wollen gleichwohl die Stellungen beschreiben, um zu sehen, mit welcher Aengstlichkeit sie gemacht waren. Diese Figuren sind entweder stehend, oder sitzend, oder knieend; alle mit dem Rücken gegen einen Pfeiler gelehnt. Die stehenden Figuren, sie mögen männlichen oder weiblichen Geschlechts seyn, machen, wenn nicht beyde Arme gerade an den Seiten herunterhängen, mit dem einen oder dem andern weiter keine Bewegung, als um etwa die Hand vorn an die Brust hinzubringen. Alle stehenden männlichen Figuren hatten die Arme fest an den Seiten angeschlossen, so wie auch unter den weiblichen gerade aufgerichtet stehenden Figuren jene zwey, welche an dem Stuhle der berühmten [36]) Memnons-Säule vorgestellt sind; die andern weiblichen Figuren, welche stehen, pflegen eine Hand gebogen auf der Brust zu haben. Ferner stehen die Füße parallel, aber nicht alle beyde auf einer und derselben Linie; einer stehet voraus vor dem andern; aber der hinterwärts stehende ward, weil er in der Ansicht durch das Zurückweichen kürzer erschienen wäre, etwas länger gehalten. Eben diese Ausgleichung wurde auch von einigen Griechischen Bildhauern angewandt; wenigstens sieht man es so an den Füßen des Vaticanischen Apollo. Die sitzenden Fi-

guren haben die Füße in paralleler Linie, ihre Arme an den Seiten fest angedrückt, und die Hände liegen platt auf den Schenkeln. Die knieenden Figuren endlich halten, wenn man dies etwa für Handlung und Bewegung annehmen will, ein Käſtchen mit kleinen Götter-Bildern in den Händen.

In der Bekleidung der weiblichen Figuren.

§. 11. Die Bekleidung betreffend, so haben alle weibliche Statuen zwar Gewänder, aber gewöhnlich nur wie aus einem ſehr dünnen Schleyer ohne irgend eine Falte, und dem Nackten ſo angeſchmiegt, daß man ſie gar nicht bemerken würde, wenn man nicht bey Betrachtung des Halſes und der Beine einen kleinen vorſpringenden Rand gewahrte, welcher das obere und untere Ende eines ſolchen Gewandes andeutete. Um die Brüſte, welche, wie ich ſchon angemerkt habe, dieſe Künſtler ſehr voll bildeten, faltete das Gewand eben ſo wenig, und wenn es der Natur gemäß an ſolcher Stelle mehr als anderswo faltig erſcheinen mußte, ſo genügte es ihnen, anſtatt der vielen kleinen Falten, welche dort hätten ſeyn ſollen, auf den Brüſten ſelbſt ein Zirkelchen mit Radien einzuſchneiden. Iſt dieſes nicht ein Zeichen, daß ihnen Muth verliehen war, die Natur nachzuahmen, oder offenbaren ſie nicht hierdurch, daß, wenn ihnen nicht Feſſeln angelegt worden, ſie wohl zu der Geſchicklichkeit würden gelangt ſeyn, das zu leiſten, wornach ſie nicht trachten durften? Um des Geſagten willen verzeihe

man auch dem [37]) Herodotus, daß er die zwanzig weiblichen colossalischen Statuen von Holz in der Stadt Sais für unbekleidet gehalten. Von den männlichen Figuren. Figuren sage ich nichts; sie waren ganz nackt bis auf eine Art Schurz, welcher sie vom Unterleibe bis an die Kniee bedeckt.

Der männlichen Figuren.

§. 12. Um alles zu melden, was die Aegyptischen Künstler der ersten Zeit betrifft, muß ich noch anmerken, daß, wenn ihre großen Statuen durchgängig also gebildet waren, doch die kleinen Götzen-Bilder von Bronze und die in Stein eingeschnittenen Figuren ein wenig mehr Freyheit zeigen, wenigstens in Hinsicht der Arme und Hände. Nachdem ich dieses noch angemerkt, ist von mir alles beygebracht, was jene Künstler im Allgemeinen von der Bildung der Figuren in menschlicher Gestalt wußten, oder was ihnen die Gesetze zu wissen erlaubten.

Vom Mangel der Grazie.

§. 13. Wenn sie aber von der Zeichnung wenig verstanden, was konnten sie wohl von der Grazie wissen? Diese war ihnen unbekannt, so wie man, nach dem Zeugnisse des [38]) Herodotus, in jenem Lande nicht einmal die drey Göttinnen kannte, welche diesen Namen führen. In dieser Hinsicht kann man überhaupt sagen, was [39]) Strabo von den Aegyptischen Gebäuden urtheilt, nämlich daß ihnen die Grazie und das Mahlerische fehlte: Οὐδὲν

ἔχει χάριεν, ὐδε γραφικόν. Dieses sey nicht sowohl gegen die Künstler, von denen hier die Rede ist, als vielmehr gegen den Casaubonus gesagt, welcher das Wort Γραφικὸν buchstäblich übersetzte, und die Bedeutung desselben dahin bestimmte, nicht daß jenen Gebäuden das mahlerische Ansehen und die Grazie gefehlt, sondern daß nihil pictum in denselben gewesen. Allein wir wissen das Gegentheil hiervon aus den alten Schriftstellern und aus den Berichten neuerer Reisenden, welche in den Trümmern von Theben erhoben gearbeitete und bemahlte colossalische Figuren [40]) gesehen.

Von den Thier-Gestalten.

§. 14. Ich weiß wohl, daß man meinem über die Aegyptischen Kunstwerke der ersten Zeit gefällten Urtheile viele Figuren von Thieren entgegensetzen kann, welche von jenen Künstlern mit einem großen Verständnisse der Muskeln und des Knochenbaues gearbeitet sind, und an welchen man eine sanfte Uebereinstimmung und viel Fließendes in allen Theilen bemerkt, z. B. an [41]) den Löwen am Aufgange zum Capitol, an zwey anderen an der Fontana Felice, ferner an einigen Sphinxen, sonderlich an einem der größten, welcher sich in der Villa Borghese findet. Ohne mich aber in Hinsicht dieser Thiere auf die Kunstwerke der zweyten Zeit zu berufen, wozu ich keinen überzeugenden Grund finde, habe ich mich in dem vorigen Abschnitte, wie

ich glaube, nur auf die Figuren in menschlicher Gestalt beschränkt. Der Vorzug also, welchen diese Figuren der Thiere vor den menschlichen haben, giebt uns nach meiner Meynung einen neuen Grund zu glauben, daß jenes schon angeführte den Künstlern durch die Religion selbst vorgeschriebene Gesetz sich nur auf menschliche Figuren bezog, also daß die Künstler in Hinsicht der übrigen Gegenstände ein freyes Feld hatten, und daher bey diesen ihre Geschicklichkeit in der Kunst zu zeigen suchten.

Besondere Eigenschaften. Der Kopf.

§. 15. Ich gehe jetzt von dem Allgemeinen ihres Styls zu dem Besondern über, indem ich mit den menschlichen Köpfen beginne. An diesen bemerkt man, außer der von mir oben angedeuteten durchgängigen Aehnlichkeit, das Gegentheil von dem, wodurch sich die Köpfe der Griechischen Bildhauerey unterscheiden. Denn diejenigen Theile, welche an diesen mit einer edlen Schärfe hervorgehoben sind, sieht man an jenen platt und niedergedrückt. So pflegt der obere Knochen der Augen-Vertiefung oder der Augenbraunen an den Aegyptischen Köpfen ohne Vorsprung und mit den Augen beynahe auf gleicher Fläche zu seyn. Die sanfte Einheit der Wangen mit dem ganzen Oval, wie man sie an den Griechischen Köpfen, an welchen die Jugend ausgedrückt ist, erblickt, ist an den Köpfen der Aegyptischen Figuren durch den stark angedeuteten Backen-

Knochen ganz und gar unterbrochen, und die rundlich erhobene Form des Kinns durchaus nicht sichtbar.

§. 16. Ein anderes Unterscheidungs-Zeichen pflegen zuweilen die Ohren zu geben, welche so hoch hinaufgerückt sind, daß das untere Ende fast in gerader Linie mit den Augen steht. Man bemerkt dieses auch an den Figuren, die auf den Obelisken erhoben gearbeitet sind, besonders an der sitzenden Figur unter der Spitze des Obelisks, welcher vor dem Pallast Barberini auf der Erde liegt. Uns scheint solches ein Misverhältniß, da wir gewohnt sind, die Ohren auf die Linie der Nase gesetzt zu sehen. Aber in Betracht der Arbeit des Meißels sind einige Aegyptische Köpfe wegen der äußerst fleißigen Ausführung vielen Griechischen Köpfen überlegen. Ich nenne hier nur, ohne andere Beyspiele anzuführen, den Sphinx an der Spitze des Sonnen-Obelisks, welcher in dem Campo Marzio auf der Erde liegt. Diese Figur ist in Gyps nachgeformt, und man kann sie daher auch außerhalb Roms untersuchen. Der Kopf dieses Sphinxes, welcher gewiß zur Zeit, da der Obelisk noch aufgerichtet stand, kaum gesehen werden konnte, hat nichts desto weniger eine Ausführung, wie die Griechische Kunst nur ihren vollendetsten Werken zu geben strebte. Nicht allein sind die Ränder der Lippen und der Augenlieder mit zwey parallel laufenden auf das zarteste in den Stein eingegrabenen Linien

angedeutet, sondern der Rand selbst erscheint wieder zwischen den Einschnitten erhoben und ist mit spitzem Eisen sorgfältig gleichgearbeitet. Die Falten der Haube, welche diesen Kopf bedeckt, sind gelinde mit großem Fleiße angegeben; ferner kann von dem Ohr gesagt werden, es sey an Werken dieser Größe das schönste aus dem ganzen Alterthume.

Die Hände und Füße.

§. 17. Ein Unterscheidungs-Zeichen der Aegyptischen Figuren ist, daß man keine Knochen-Fügung an den Fingern der Hände und den Zehen der Füße sieht, welche weder Gelenke noch Glieder zeigen. Die Füße unterscheiden sich durch die kleine Zehe, welche gerade und ausgestreckt ist. Hieran war nicht sowohl die Ungeschicklichkeit der Künstler Schuld, als vielmehr die Gewohnheit der Aegyptier, welche in ihrem sehr heißen Klima [42]) barfuß gingen. Daß an den Griechischen Statuen die kleine Zehe gekrümmt und einwärts gedrückt ist, muß man den Schuhen zuschreiben, deren man sich in diesem nicht so heißen Klima bediente, und dem ledernen Riemen an eben diesen Schuhen, welcher Ζυγός [43]) hieß, queer über den Fuß ging und die kleine Zehe mehr als die übrigen drückte.

Die Brust.

§. 18. Endlich hatte die Brust der männlichen Figuren bey den Aegyptiern nicht jene großartige Erhobenheit, welche man an den Griechischen Statuen erblickt; an den weiblichen Figuren wurde der Busen, wie ich schon

gesagt habe, durch zwey übermäßig starke Brüste dargestellt. Diese Statuen unterscheiden sich von den Griechischen auch durch die zu schmalen Lenden und Weichen.

Zweyte Epoche oder der unter der Griechischen Herrschaft in Aegypten eingeführte Styl.

§. 19. Nach der Untersuchung der einzelnen Theile an den Aegyptischen Figuren des ersten Styls, kehre ich noch ein wenig zu dem Allgemeinen zurück, um mit ihnen und mit den Eigenschaften, welche man an ihnen bemerkt, andere Figuren zu vergleichen, welche zwar Aegyptische, aber in Rücksicht auf die Zeichnung des Nackten und der Bekleidung von jenen verschieden sind. Da ich nun in Absicht auf das mehrere Male erwähnte Verbot, welches den Aegyptischen Künstlern auferlegte, bey den menschlichen Figuren keine Neuerung vorzunehmen, bey dem bisher gemachten Schlusse beharre: so mögte ich glauben, daß alle die vorkommenden Figuren, welche nicht mit dem angenommenen Style übereinstimmen, nicht als Uebertretungen jenes Gesetzes anzusehen, sondern später verfertigt sind, da das Gesetz seine Kraft verloren hatte. Nun kann dieses nicht eher geschehen seyn als nach der Eroberung Aegyptens durch den Persischen König Cambyses, den Sohn des Cyrus, welcher nicht nur die alte Regierungs-Verfassung abschaffte, sondern auch die Religion auszurotten suchte. Da aber Plato, welcher eines solchen Gesetzes erwähnt, lange nachher unter den Nachfolgern dieses Köni-

ges in diesen Gegenden war: so scheint es wahrscheinlich, daß die Aegyptischen Künstler, welche noch nicht durch die Grie=chischen Bildhauereien aufgeklärt waren, immer noch in den Fußstapfen ihrer Vorfahren fortgingen, bis Alexander der Große das Persische Reich zerstörte und sich zum Herrn von Aegypten machte. Von dieser Zeit an veränderte sich der Zustand der Dinge in diesem Reiche, und die Ptolomäer, die Nachfolger Alexanders, brachten mit den Wissenschaften der Griechen auch ihre Künste nach Aegypten, wie ich durch ge=schichtliche Beweise in dem vierten Kapitel dieser Abhandlung darthun werde. Da man nun unter diesen Griechischen Kö=nigen, wie es bey ähnlichen Umwälzungen geschieht, in Ae=gypten Griechische Werke zu sehen bekam, so glaube ich des=halb, daß die bis jetzt von den Aegyptischen Künstlern in ihren Arbeiten beobachtete Manier zwar nicht gänzlich abge=schafft, aber verbessert worden. Und dies sind die Bildhauer=Arbeiten, welche ich zu dem zweyten Zeitraume rechne.

Eigenschaf=ten dieses Stylsgezeigt an drey Sta=tuen.

§. 20. Unter diesen Bildhauer=Arbeiten betrachte ich besonders drey weibliche Statuen aus sehr hartem Basalt. Zwey derselben sieht man in dem [44]) Capitolinischen [45]) Museum, und die dritte ist in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Alexan=der Albani, und gleicht der Größten von jenen beyden im

Im Nackten und in der Bekleidung.

gedachten Museum, sowohl in Hinsicht der senkrecht hängen=

den an der Seite völlig anliegenden Arme, als auch der Bekleidung. Aber diese ist an der einen wie an der andern Figur von den Statuen der ersten Zeit ganz und gar verschieden; außer dem unterscheidet man auch in beyden Statuen das Unterkleid von dem Rock und dem Mantel. Das Unterkleid oder Hemd, wie ich es nennen mögte, scheint von sehr feiner Leinewand mit kurzen Aermeln zu seyn, reicht an diesen beyden Statuen nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes, bekleidet die Brust und geht bis auf die Füße. Der Rock ist dem Unterrocke unserer Frauen ähnlich, doch reicht er höher hinauf, indem er bis an die Brüste geht, wo er mit zwey Zipfeln des Mantels gebunden ist, die, über beyde Achseln gezogen, vorn auf der Brust einen Knoten bilden, von dem die beyden Enden herabhängen. An einer dieser beyden Statuen, welche in der Villa Albani ist, sieht man jedoch nur einen Zipfel über die Achsel herübergehen, indem der andere unter dem Arme herumgenommen und mit dem schon erwähnten Knoten vereinigt ist. Dieser so in die Höhe gezogene Rock wirft auf den Schenkeln bis an die Brust sanfte Falten, welche von beyden Seiten aufwärts gehen, so wie der Mantel, an welchem er vermittelst jener Zipfel angebunden ist, ihn heraufzieht.

§. 21. Beyde Statuen können für Bilder der Isis gelten; wenigstens läßt es sich aus einigen Griechischen Ab-

bildungen dieser Gottheit schließen, welche auf dieselbe Weise bekleidet sind, das heißt, mit einem Mantel, welcher vermittelst der zwey vorn auf der Brust zugebundenen Zipfel über beyde Achseln gezogen ist. Auch ohne diese Statuen kann man den also unter den Brüsten zugeknüpften Mantel als das beständige Unterscheidungs-Zeichen der Isis annehmen, von den schönsten Statuen dieser Göttin, von welchen sich die eine mit dem Harpokrates zur Seite im Pallaste Barberini, und die andere im Capitolinischen [46]) Museum befindet, bis zu den kleinsten Figuren derselben. An eben diesem Unterscheidungs-Zeichen macht sich die Isis kenntlich in dem Rumpfe einer kolossalen Statue nebst ihrem Kopfe; sie steht an dem Venezianischen Pallaste, und wird gemeiniglich von dem Volke Donna Lukrezia genannt. Dasselbe Unterscheidungs-Zeichen macht auch in einer andern Statue des Capitolinischen Museums eine Isis kenntlich, welche in der Beschreibung eben dieses Museums auf der siebenten Tafel des dritten Bandes für eine Juno ausgegeben worden, wiewohl man nicht angeführt, daß sie nur den Kopf der Juno hat, welcher ihr aufgesetzt worden, weil man sie ohne den eigentlichen Kopf gefunden. Zum Beweise endlich, daß die Aegyptier durch diesen zweyten Styl ihre uralte Manier in der Bildhauerey zwar verbesserten, aber nicht ganz verließen, bemerke man, daß der Kopf an einer der

von mir oben zuerst angeführten Statuen im gedachten Museum, und zwar an der in demselben dritten Bande unter Nr. 79. abgebildeten Statue gerade so gearbeitet ist, wenn man das Original untersucht. Denn sie hat, außer vielen andern Spuren des ursprünglichen Styls, auch die ausgehöhlten Augen, wie schon die ältesten Bildhauer zu machen pflegten, und wie man an vielen andern in Rom übrig gebliebenen Köpfen gewahr wird, besonders an zweyen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Alexander Albani.

§. 22. Wenn die bis jetzt angeführten Gründe, wie ich nicht zweifle, hinreichend sind zu beweisen, daß die zwey kurz vorher erwähnten Statuen der Isis erst zu der Zeit gearbeitet sind, da Aegypten unter die Herrschaft der Griechen gekommen war: so kann ich hier die Bemerkung nicht unterdrücken, daß dadurch [47]) P. Kircher widerlegt wird, welcher glaubte, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen durch die Gottlosigkeit und den Uebermuth des Cambyses nach seinem Einfalle in das Aegyptische Reich ganz und gar vertilgt worden; ferner irren auch diejenigen, welche behaupten, daß sich diese Wissenschaft beym Anfange der Herrschaft der Griechen verloren habe. Denn eine jede dieser Statuen ist mit dem Pfeiler, an welchem sie steht, aus einem einzigen Stücke, und an beyden sind Hieroglyphen den Pfeilern eingegraben. Wollte man jene Meynung annehmen, so würde man da-

durch zugleich behaupten, daß die Griechen, sobald sie sich Aegyptens bemeistert hatten, die Religion des Landes ausrotteten, welche, wie Jedermann weiß, einen sehr großen Einfluß auf die Begräbniß-Feierlichkeiten behauptete. Wir sehen aber das Gegentheil an einer Mumie, von welcher [48]) P. Kircher selbst die Beschreibung und Abbildung giebt. Diese in Aegypten gefundene Mumie ist eben so verziert und aufbewahrt, wie die Aegyptier, ehe sie von fremden Völkern beherrscht wurden, zu thun pflegten. Auf solcher Mumie liest man in Griechischen Buchstaben das Wort ΕΥΨΥΧΙ, ein gewöhnlicher Zuruf an die Abgeschiedenen, wie man aus verschiedenen [49]) Inschriften ersieht. Hieraus können wir mit Gewißheit schließen, daß diese Mumie den Griechen angehört, welche sich in Aegypten zur Zeit der Ptolemäer niederließen. Deshalb kann man richtiger sagen, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen sich zwar fortdauernd erhielt, aber nach und nach abnahm, bis sie endlich ganz erlosch, weil die Religion und Mythologie der Griechen, welche, wie ich gleich im Anfange dieser Abhandlung bemerkte, von der Aegyptischen sehr verschieden war, mit der Zeit immer festeren Fuß in jenen Gegenden faßte.

Nachahmung Aegyptischer Werke zur Zeit der Römischen Kayser.

§. 23. Um aber auf unsern Haupt-Vorwurf zurückzukommen, so lassen sich einige Werke der dritten schon erwähnten Klasse nicht so leicht

von denen des ersten oder zweyten Styls unterscheiden, wie die des zweyten Styls von denen des ersten. Denn da die Künstler, welche, wie ich schon gesagt habe, keine Aegyptier waren, ganz offenbar die Absicht hatten, durch diese dritte Art von Kunst-Werken die ältesten Aegyptischen Figuren nachzuahmen, so wählten sie nicht nur zum Theil selbst Aegyptische Steine, wie den Basalt und den rothen Granit, sondern sie bemühten sich auch, dieselben in Hinsicht auf Anordnung, Handlung, Bewegung und Attribute den Aegyptischen so ähnlich zu machen, daß einige derselben von allen Alterthums-Forschern für Werke des ältesten Aegyptischen Styls sind angenommen worden. Indessen ahmten sie nicht das Fehlerhafte der Aegyptier nach, sondern, indem sie dem Willen dessen huldigten, welcher solche Statuen bey ihnen bestellte, beobachteten sie weislich nur die äußere Gestalt der Aegyptischen Statuen. Denn in allen übrigen Stücken erkennt jeder, welcher tiefer einzudringen versteht, an denselben die Wissenschaft und Einsicht der Griechischen Künstler.

Figuren des Antinous in Aegyptischer Manier.

§. 24. Das Schönste, was in dieser Art auf unsere Zeiten gekommen ist, sind [50]) zwey männliche Statuen von röthlichem Granit, noch einmal so groß als die Natur. Sie stehen [51]) vor der Wohnung des Bischofs zu Tivoli. Es wird seltsam erscheinen, daß ich ihnen jenes entfernte Alterthum bestreiten will, welches ihnen

bis dahin von den Alterthums-Forschern beygelegt worden. Allein diese sind, wie ich schon gesagt habe, von dem äußern Scheine getäuscht worden, und man erkennt wohl an der Zeichnung und Gesichts-Bildung, daß es Werke von ganz anderer Art sind.

§. 25. Der Griechische Styl offenbart sich in der mächtig- und heldenmäßig-erhabenen Brust, in den Säge-Muskeln, in den Hüften und andern Theilen des Körpers, nicht weniger auch in der ganzen Form des Kopfs, das heißt, in dem schönen Oval desselben, in der majestätischen Vertiefung der Augen, in dem sanften Profil, in dem völligen Kinn und in der Anmuth des Mundes. Wenn man ferner die Gesichts-Bildung betrachtet, und solche mit dem Gesichte des Antinous vergleicht, so wird man ohne Mühe eine vollkommene Aehnlichkeit wahrnehmen, so wie man dieselbe auch in dem äußerst beschädigten Gesichte eines Rumpfs aus rothen Marmor erblickt, welcher sich in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befindet und gleichfalls nach Aegyptischer Weise gebildet ist. Das scheinbar Seltsame in einer Behauptung über die oben erwähnten Statuen zu Tivoli wird immer mehr verschwinden, wenn man eine andere Statue von weißem Marmor in dem Capitolinischen [52]) Museum betrachtet, welche unter dem Namen eines Aegyptischen Götzen bekannt gemacht und gleichfalls eine Nach-

ahmung des Aegyptischen Styls ist, nur daß der Pfeiler hinter dem Rücken fehlt. Aber, ohne mich auf eine Untersuchung des Styls oder der Griechischen Kunst an dieser Statue einzulassen, was einem Jeden in die Augen springen muß, da die Gesichts-Züge an derselben besser erhalten sind als an den oben erwähnten Statuen, darf man nur diese Züge betrachten, um darin ein wahrhaftes Bildniß des Antinous zu erkennen, wiewohl die Haare oben auf der Stirn, welche viel beytragen ihn zu erkennen, durch die Haube bedeckt sind. Denn das Kinn und der Mund allein ohne das übrige Gesicht reichen hin meine Behauptung zu bestätigen, so wie auch blos die von einem andern Kopfe des Antinous übrig gebliebenen Augen anzeigen, daß es sein Bildniß war.

§. 26. Ueberdies weiß man, daß die Statuen, von welchen hier die Rede ist, in der Tiburtinischen Villa des Hadrianus gefunden worden, wo unter andern Gebäuden ein Tempel theils mit Aegyptischen, theils mit andern auf diese Weise gearbeiteten Statuen ausgeschmückt war, von welchen letztern ich nachher reden werde. Unter diesen Statuen wird Hadrianus auch die Bildnisse des von ihm so sehr geliebten Jünglings aufgestellt haben. Der Beweggrund, den [53]) Antinous, welcher von Herkunft ein Grieche und aus Bithynien gebürtig war, in Gestalt und Aehnlichkeit Aegyptischer Statuen abzubilden, war unstreitig die gött-

liche Verehrung, welche ihm als einem Halbgotte in Aegypten zu Theil geworden, wo er sein Leben endigte, und von wo aus sich hernach diese Verehrung in andere Länder des Römischen Reichs verbreitete. Auch gab Hadrianus den Namen dieses seines Geliebten sogar einer [54]) Stadt in diesem Lande, und nannte sie Antinou.

Andere Statuen in dieser Manier.

§. 27. Außer den nach Aegyptischer Art geformten Bildnissen des Antinous sind in den Trümmern der oben erwähnten Villa viele andere Statuen aus schwärzlichem Marmor aufgefunden, an welchen man die Aegyptische Bildhauer-Kunst nachahmen gewollt. Verschiedene derselben sieht man im Capitolinischen Museum und in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufgestellt; andere sind nach England gegangen. An einigen ist die eigenthümliche Stellung der Aegyptischen Statuen in den senkrecht hängenden an den Hüften fest anliegenden Armen beobachtet; Andere zeigen in Hinsicht auf die Hände mannigfaltige Bewegung. Doch ist zu bemerken nöthig, daß man aus der Bildung ihrer Köpfe nichts folgern kann; denn unter zehn solchen Statuen ist kaum eine, welche ihren alten Kopf hat; bey allen übrigen ist er falsch und neu verfertigt ohne Beachtung des Styls und der Zeiten.

Gemählde in Aegyptischer Manier.

§. 28. Zu dieser Klasse muß man, außer verschiedenen Gemählden des Herculanischen Mu-

seums, auch alle uns bekannte aus grünem Basalt gearbeitete [55]) Canopen zählen, von welchen sich einer im [56]) Capitolinischen Museum, und zwey in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befinden; denn man erkennt in diesen Götzen-Bildern offenbar die Kunst zu den Zeiten der Kayser. Kaum ist es nöthig, noch von den erhoben geschnittenen Steinen zu reden, wie derjenige im Collegio Romano ist, welcher einen erhoben geschnittenen Kopf der Isis vorstellt, und aus welchem die Nachahmung der Aegyptischen Zeichnung in jenen Zeiten noch deutlicher erhellt. Denn alle erhobenen Werke, welche nicht mit der Oberfläche ganz gleich sind, sondern über dieselbe hinausgehen, sind Arbeiten im Griechischen Geschmacke. Man muß sich die Figuren auf den Aegyptischen geschnittenen Steinen nicht auf andere Weise eingegraben und gearbeitet vorstellen, als man sie an den Obelisken und andern Denkmalen findet, von welchen ich in meinen alten Denkmalen unter Nr. 76 und 79. zwey anführe, das eine aus weißem Marmor, das andere aus röthlichem Granit. Von derjenigen Gattung, welche man gemeiniglich Kammeen nennt, ist mir nur einer bekannt, welcher einen Sperber mit der Haube vorstellt, und noch einer, aber verstümmelt, auf welchem eine sitzende Isis gebildet ist. Beyde sind aus Sardonischem Achat gearbeitet und genau auf die oben erwähnte Weise geschnitten; sie befinden sich in dem [57])

Stoschischen Museum, das jetzt Sr. Majestät dem Könige von Preußen gehört.

§. 29. Weil man bis jetzt auf die zwey angegebenen Zeiten der Aegyptischen Kunstwerke keine Rücksicht genommen, und weil man nicht verstanden, von diesen Werken die Nachahmungen zu unterscheiden, welche besonders nach dem Muster der Werke aus der ersten Zeit gemacht worden: so sind die verworrenen und irrigen Vorstellungen derer entstanden, welche über die Kunst dieses Volks zu urtheilen gewagt haben. Sie verwechselten die Werke der dritten Klasse mit denen, welche wirklich alt sind, und umgekehrt, wie [58]) Warburton gethan hat, welcher kühn behauptet, daß die Isische Tafel im Königlichen Museum in Turin zur Zeit der Römischen Kayser verfertigt worden. Wer aber die drey Arten von Kunst-Werken, über welche ich geredet habe, mit ernstem Eifer untersucht, wird bald auch von dem kleinsten Bruchstück einer Figur die wahre Zeit der Entstehung mit Sicherheit angeben, und zum Beyspiel blos aus einem in Aegyptischen Stein gearbeiteten Knie erkennen können, ob das Werk der Aegyptischen oder Griechischen Kunst angehört.

Erklärung einer Stelle im Petronius über die Mahlereyen in Aegyptischer Manier.

§. 30. In dem ersten Kapitel habe ich den Zweifel aufgestellt, ob von den Aegyptiern die Mahlerey auf eine solche Weise und in einer so

großen Ausdehnung geübt worden, als man annehmen könnte, wenn der Gebrauch derselben in Europa sich von ihnen eben so herleitete, wie man in Hinsicht der andern Theile der Zeichnung geglaubt hat. Daher kann ich jetzt nicht umhin, eine Bemerkung zu wagen, welche von mir in Ansehung der kurz vorher erwähnten Gemählde im Herculanischen Museum gemacht worden. Sie entfernt sich glücklicher Weise weniger vom Wahrscheinlichen als die bis jetzt gegebenen Erklärungen über jene Stelle des [59]) Petronius, worin er von dem Verfall der Kunst redet, und denselben unter andern Ursachen einer gewissen in die Mahlerey eingeführten Aegyptischen Manier zuschreibt, wenn er sagt: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.

§. 31. Der Pflicht, die Dunkelheit dieser schwierigen Stelle, welche in dem Worte compendiaria liegt, aufzuklären, haben einige Gelehrte sich zu entledigen geglaubt durch Anführung anderer Redens-Arten bey Schriftstellern, wo sich eben dieses Wort findet, und auf solchem Wege sucht Burmann nach seiner Gewohnheit die Leser abzuspeisen. Andere, die ein wenig mehr Bescheidenheit als dieser besitzen, haben bekannt, daß sie hier nichts verstehen, auch nicht einmal Platz zu Muthmaßungen gefunden, wie sich [60]) Franz Junius freymüthig erklärt. Aber einige dieser Männer wa-

ren nicht im Stande, uns diese Stelle zu erklären, da sie der Kenntniß der Kunst und aller der Aufklärungen entbehrten, welche man aus den später gemachten Entdeckungen, und besonders aus den neuesten, den schon erwähnten Herculanischen Gemählden schöpfen kann. Trotz aller dieser neuen Hülfsmittel behaupte ich dennoch nicht, die Stelle, von welcher hier die Rede ist, ganz deutlich zu machen, sondern ich will nur, wie schon gesagt ist, meine Muthmaßungen über dieselbe zu äußern wagen.

§. 32. Die [61]) Herculanischen Gemählde bestehen aus gewissen Streifen, von etwas mehr als einem Römischen Palme in der Breite. Auf diesen Streifen, die verschiedene Abschnitte haben, sieht man in der Mitte auf einem schwarzen Grunde kleine auf Aegyptische Art gebildete Figuren gemahlt. In demselben Maaße der Breite ist noch oben und unten ein mit verschiedenen Zierrathen geschmückter Rand befindlich, und selbst zwischen den kleinen Figuren sind wunderliche Gestalten und außerordentlich erdachte fantastische Bilder angebracht.

Diese Art Mahlerey mit solchen kleinen Aegyptischen Figuren, die mit abentheuerlichen Dingen verschränkt sind, scheint dasjenige zu seyn, was beym Petronius ars compendiaria Aegyptiorum heißt, und also nach diesem Volke benennt worden, entweder weil man diese Weise von den

Aegyptiern, deren Gebäude wahrscheinlich also verziert waren, entlehnt hatte, oder weil die meisten Figuren in dieser Art von Mahlerey Aegyptische waren. Compendiaria scheint diese Mahlerey benannt zu seyn von so vielen und so verschiedenen Dingen, die in einen engen Raum zusammengedrängt und ins Kleine (in compendium) gebracht worden. Ferner ist zu bemerken, daß diese Mahlerey in Aegyptischer Manier nicht von dem verschieden zu seyn scheint, was wir Arabeske oder Grotteske nennen. Diese sind nichts anders als abentheuerliche und seltsame Gestalten, in welchen gewöhnlich kein Grund der Wahrheit zu finden war, wie Vitruvius sagt. Ja, indem er diese Erfindungen mit folgenden Worten [62]) tadelt: Nunc pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae; so könnte man sagen, daß er eben dasjenige im Sinne gehabt, was Petronius von der Kühnheit der Aegyptier andeuten wollte, welche tam magnae artis compendiariam invenit. Diesem zu Folge schließe ich mit größerer Wahrscheinlichkeit, der Sinn dieser bis jetzt noch nicht verstandenen Stelle sey kein anderer, als daß die Aegyptier durch jene Entfernung von der Natur, durch jene kleine mit andern abentheuerlichen Bildern untermischte Figuren, durch jene Arabesken, kurz durch eine so armselige und der Wahrheit widersprechende Erfindung, der Mahlerey die Flügel

beschnitten haben, das heißt, daß die Mahlerey, welche sonst die Freiheit gehabt hatte, auf den Gemählden und den Wänden der öffentlichen und Privat-Gebäude die Thaten und Begebenheiten der Völker, die Bildnisse der Götter, Heroen und Menschen in vollkommener Nachahmung der Natur darzustellen, durch diese Kühnheit der Aegyptier dahin beschränkt worden, nur solche abentheuerliche armselige Dinge zu mahlen, wie man auf den erwähnten Herculanischen Gemählden sieht, und wozu damals alle Mahler gezwungen waren.

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

Alterthum der Kunst bey diesem Volke; sie wurde durch Griechen nach Hetrurien verpflanzt. Dieses läßt sich beweisen

§. 1. Nach den Aegyptischen Kunst-Werken sind die der Hetrurier die ältesten. In vielen Museen finden sich kleine Figuren von Erz, an welchen man die ersten Anfänge der Kunst bey den Hetruriern und aus den Zeiten erkennt, in welchen die Zeichnung und die Gestalt der dargestellten Gegenstände, wie ich schon gesagt habe und wie auch Strabo [63]) bemerkte, den Aegyptischen Figuren ähnlich war.

§. 2. Es scheint, daß die Kunst der Zeichnung in das Land der Tyrrhener oder nach Hetrurien von den [64]) Grie-

chen gebracht worden. Dieses ist zu schließen theils aus den Griechischen Einwanderungen, die in Hetrurien ihre Wohnung aufschlugen, theils noch mehr aus den Bildern der Griechischen Fabel und Geschichte, welche, wie ich zeigen werde, von den Hetrurischen Künstlern auf den mehrsten ihrer Werke vorgestellt und ausgedrückt sind.

Aus den Griechischen Einwanderungen in Hetrurien. Die erste Einwanderung der Tyrrhener oder Pelasger.

§. 3. Was die Griechischen Einwanderungen betrifft, die sich nach Hetrurien begeben haben, so findet sich in den alten Schriftstellern Nachricht von zwey Haupt-Einwanderungen, unter welchen die erste ungefähr sechshundert Jahre vor der zweyten [65]) geschah, und diese war der Zug der [66]) Pelasger, die ursprünglich aus Arkadien waren, und von welchen ein Theil schon in Athen [67]) gewohnt hatte. Diese werden vom [68]) Thucydides, vom [69]) Plutarchus und andern, nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführt worden, auch [70]) Tyrrhener genannt. Hieraus kann man schließen, daß die Tyrrhener ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieses gesammte Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilete sich dasselbe, und ein Theil desselben ging hinüber nach den Küsten von Asien, und ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie

einnahmen, den [71]) Namen Tyrrhenien gaben. Diese den alten Einwohnern einverleibten Ankömmlinge trieben, früher als die Griechen, den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersetzten sie sich diesen, griffen sie an mit einer starken Flotte nahe am Hellespont, und brachten ihnen jene blutige Niederlage bey, in welcher alle Griechische Helden, den Glaukus ausgenommen, [72]) verwundet wurden. Ferner ist es ziemlich wahrscheinlich, daß in dem Zwischenraume mehrerer Jahrhunderte, welche von der ersten Einwanderung bis zur zweyten verstrichen, die ersten Kolonieen der Pelasger durch neue Kolonieen ihrer Landsleute verstärkt worden. Außerdem weiß man, daß die [73]) Lydier, ein Volk in Klein-Asien, kurz nach dem Trojanischen Kriege ebenfalls Kolonieen in diesen Theil Italiens abschickten.

Zweyte Haupt-Einwanderung der Griechen in Hetrurien.

§. 4. Die spätere Wanderung der Griechen nach Hetrurien geschah ungefähr dreyhundert Jahre nach den Zeiten Homers und eben so viel Jahre vor dem Herodotus, zu Folge der Zeitrechnung, die [74]) dieser Geschichtschreiber selbst angiebt, das ist, zu den Zeiten des Thales und des Lycurgus, des Spartanischen Gesetzgebers. Mit diesen neuen Kolonieen immer mehr verstärkt, erweiterten die Hetrurier ihren Handel, und konnten ihn ausdehnen bis zu einem Bündnisse mit den Phöni-

ziern, so daß die Karthaginienser, als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie unter Hamilcars Anführung Sicilien angegriffen, und vom Gelo, Könige zu Syrakus geschlagen worden, demunerachtet vereinigt mit der Flotte der [75]) Hetrurier, die Griechen in Italien überfielen, die Stadt Cumae belagerten, aber von neuem mit großem Verluste von [76]) Hiero, dem Nachfolger des eben genannten Gelo, zurückgetrieben wurden.

§. 5. Daß diese neuen Kolonieen, welche gebildeter als die ursprünglichen Hetrurier waren, die gewesen, welche in Hetrurien ihre [77]) Art mit Griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie, eingeführt, und jene rohen Völker mit den Thaten der Helden bekannt gemacht, welche bis zu Ende des Trojanischen Krieges auf der Erde gelebt, und daß dadurch die schönen Künste in diesem Lande zu blühen angefangen, ist nach meiner Meynung offenbar aus den Hetrurischen Werken, welche auf uns gekommen sind, und fast alle eben dieselbe Mythologie und eben dieselben Begebenheiten vorstellen. Denn wenn die alten Hetrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, so würde man auf den bis jetzt in ihrem Lande wiedergefundenen Denkmalen, anstatt der Griechischen Geschichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellt sehen, von welchen sie aus

Von der Schreibkunst, welche die Hetrurier von diesen neuen Kolonisten zugleich mit der Geschichte derselben erlernt.

Mangel der [78]) Schrift, das ist, der Jahrbücher, keine Kenntniß haben konnten. Wie kömmt es aber, daß die Hetrurier zu unsern Zeiten, nachdem einige ihrer Grabmäle entdeckt worden (die doch meiner Meynung nach die schlechtesten Werke eines Volks sind), berühmter geworden, als sie es bey den Römern waren, und zwar nicht etwa unter den Kayfern und in den letzten Zeiten des Freystaats, sondern damals, da man in Rom anfing die Augen zu öffnen, und man bey der geringen Entfernung von jenem Zeitpunkte wissen konnte, wie der Lauf der Dinge in Hetrurien gewesen? Die Ursache ist diese: die Hetrurier, anstatt Begebenheiten ihres Volks erzählen zu können, wußten nur die ihnen von den Griechen mitgetheilten Begebenheiten oder Fabeln vorzutragen, so daß die Römer zu der Zeit, als sie schreiben gelernt und dadurch Lob zu verdienen anfingen, glaubten, da sie nicht sowohl von den Hetruriern als von den Griechen unterrichtet worden, vorgeben zu müssen, daß sie vielmehr Schüler von denen gewesen, bey welchen jene Begebenheiten vorgefallen waren, — wie sie auch wirklich von denselben genauer unterrichtet waren — als von einem Volke, welches eben die Begebenheiten nur kurze Zeit vor ihnen gelernt hatte.

Daher die Vorstellung Griechischer Begebenheiten auf Hetrurischen

§. 6. Es könnten wider diese Meynung einige Hetrurische Werke angeführt werden, wo Begebenheiten etwas verschieden von Homers

Erzählung abgebildet sind, wie zum Beyspiele auf einer Hetrurischen Schale von Erz das Schicksal Hektors und des Achilles, welches nicht vom Jupiter, wie jener [79]) Dichter sagt, sondern vom Mercurius gewogen wird, und verschiedene andere Geschichten, von welchen zu reden ich im Verlaufe dieses Werks Gelegenheit haben werde. Aber es ist gewöhnlich, und anstatt meine Behauptung zu widerlegen, wird sie eben dadurch noch mehr bestärkt, daß die Ueberlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden; und dieses kann, in Hinsicht der Hetrurier, durch einen ihrer Dichter geschehen seyn. Kunst-Werken.

§. 7. Ferner ist die Mythologie der Hetrurier und der ältesten Griechen im Wesentlichen eine und dieselbe. Dieses ist hinreichend, um behaupten zu können, daß die Hetrurier an Größe und Kenntnissen zunahmen, weil sie sich mit einigen Völkerschaften Griechenlands, welche sich unter ihnen niedergelassen, vermischt hatten. Unter andern Beweis-Gründen kann man auch die Flügel anführen, welche man an sehr vielen Figuren auf Hetrurischen Werken sieht. Denn, nach dem [80]) Pausanias, hatten die ältesten Gottheiten Griechenlands ebenfalls Flügel, welche, als eine unnatürliche und überflüßige Sache, späterhin von den Künstlern der mehr erleuchteten Zeiten weggelassen wurden. Außer vie- Die Figuren der Hetrurischen Gottheiten sind den ältesten Griechischen ähnlich.

len andern schon bekannten Denkmalen, und denen, welche ich bey der Beschreibung des ersten unter meinen alten Denkmalen anführen werde, sind die Hetruriſchen Figuren größten Theils geflügelt, und besonders diejenigen, welche Genien vorstellen, in den aufgefundenen Gräbern bey Corneto, in dem alten Gebiete von Tarquinii. Unter diesen geflügelten Genien ist einer, welcher auf einen gekrümmten Schäferstab gelehnt, während sich zwey Schlangen von der Erde gegen ihn erheben, im Gespräche mit einer weiblichen Figur steht. Ich will, da es nicht zu meinem Vorhaben gehört, hier nicht behaupten, daß dieser Genius den Tages der Hetrurier andeuten könne, welcher auch ein Genius, oder, wie [81]) Festus sagt, der Sohn eines Genius, aus einem gepflügten Acker [82]) hervorgesprungen, und Lehrer der Wahrsagerkunst bey den Hetruriern war; denn der Stab kann sehr gut diese seine fabelhafte Geburt symbolisch anzeigen. Auch will ich nicht behaupten, daß die weibliche Figur die Nymphe Bigoe, ebenfalls Lehrerin der Wahrsagerkunst nach dem Tages, und seine Schülerin, seyn [83]) könne; denn schon [84]) Buonarroti hat ein Kind von Erz mit einer Bulle am Halse, aber ohne Flügel, welches in dem Museum des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, für eine Abbildung des Tages ausgegeben. Aber bemerken will ich, daß, wenn auch die verschiedenen Griechischen Ko-

Ionieen die Buchstaben und die Mythologie in Hetrurien einführten, dennoch die schönen Künste früher in Hetrurien als in Griechenland zu blühen anfiengen. Denn auf den Hetruriſchen Denkmalen, welche bis jetzt entdeckt worden, sie mögen von gebrannter Erde, oder von Marmor, oder von Erz oder nur geschnittene Steine seyn, ist dieser und jener Zug aus der heroischen Geschichte der Griechen vorgestellt, und was besondere Aufmerksamkeit verdient, selbst bis zu der Zeit hin, da die Griechen aus dem rohen Zustande traten und das Andenken an ihre vornehmsten Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen anfiengen, so daß man mit Hülfe der Hetruriſchen Denkmale bis zu den Anfängen der Griechischen Geschichte gelangt.

§. 8. Die älteste und berühmteste Begebenheit, an welcher die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem Trojanischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben. Das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in Griechischen Denkmalen, wie in Hetruriſchen, erhalten. Denn fünf von den sieben Helden des Argiviſchen Bündnisses finden sich mit ihren Namen in Hetruriſcher Sprache auf einer

Zum Hauptbeweise dieſer Einwanderung dienen die Griechischen auf Hetruriſchen Denkmalen dargeſtellten Helden.

a5) Gemme des Stoschischen Museums, welche zu den ältesten geschnittenen Steinen gehört, die man nur kennt.

Tydeus, einer von diesen Helden, ist ebenfalls mit seinem Hetruriſchen Namen auf [86]) zwey andern Gemmen geſchnitten zu sehen. Capancus, ein anderer von diesen Helden, vom Jupiter durch den Blitz von der Leiter gestürzt, mit welcher er Thebens Mauern ersteigen wollte, befindet sich also auf verschiedenen Gemmen geschnitten, die ebenfalls Arbeiten Hetruriſcher Künſtler zu seyn scheinen. Die andern Griechiſchen Helden, die auf Hetruriſchen Steinen und gleichfalls mit ihren Namen in Hetruriſcher Sprache gebildet worden, sind [87]) Theseus, und [88]) Peleus, Vater des Achilles. In dem Muſeum des Hrn. Duca Caraffa Noja zu Neapel findet sich ebenfalls Achilles sammt seinen Namen von einem Hetruriſchen Künſtler in einen Stein geſchnitten, welcher schon vom Grafen Caylus bekannt gemacht worden. Auf einem andern [89]) Steine sind Achilles und Ulysses gleichfalls mit ihren Namen in Hetruriſcher Sprache vorgeſtellt zu sehen, so daß man im Allgemeinen behaupten kann, daß alle Denkmale der Griechiſchen Kunſt, die sich erhalten haben, in Absicht des Alterthums den Hetruriſchen weichen müſſen. Ueberdies erhellt aus der Geſchichte beyder Völker, daß die Kunſt der Zeichnung frühzeitiger in Hetrurien als unter den Griechen ausgebildet worden, und dieses ist nicht zu bezweifeln, nach einer Vergleichung der Umſtände der Griechen mit denen, in welchen

sich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweyte Wanderung gefolgt.

Die Kunst wurde in Hetrurien geübt, als sie in Griechenland fast erloschen schien. Vom Frieden und der Freyheit in Hetrurien.

§. 9. Daß die Hetrurier nach dem Trojanischen Kriege einen tiefen Frieden genossen, da sich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, können wir, ob wir gleich der ältesten Geschichte von jenen beraubt sind, dennoch fast mit Gewißheit aus der Anzeige schließen, welche uns einige wenige Schriftsteller von ihrer Verfassung geben, woraus zugleich erhellt, daß dieselbe gleichförmig [90]) gewesen. Hetrurien war in [91]) zwölf Theile getheilet, von welchen ein jeder sein eigenes Haupt hatte, genannt [92]) Lucumo, und diese Lucumonen standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte oder [93]) Könige, wie Porsenna scheint gewesen zu seyn. Diese zwölf Häupter, wie auch das Oberhaupt, wurden [94]) gewählt. Solches wird noch mehr bestätigt durch die Abneigung, welche die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugten, und diese gieng so weit, daß, da die Vejenter, ihre Bundesgenossen, die vorher eine republikanische Regierung gehabt hatten, sich einen König wählten, die Hetrurier dem Bündnisse mit ihnen entsagten, und aus Freunden ihre Feinde [95]) wurden. Die Regierung von Hetrurien scheint mehr demokratisch gewesen zu seyn: denn man handelte weder vom Kriege noch vom Frieden, als nur

in den öffentlichen [96]) Versammlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmachten, und zu [97]) Volsena in dem Tempel der Göttin Volturna zusammen kamen. Eine solche Regierung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Verstand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und den Sinn erheben, ohne welche die Uebung der schönen Künste nicht gedeihen kann. Es war also der Friede, der sich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht eines Volks erhielt, welches über ganz Italien herrschte, und sich den angränzenden Völkern furchtbar machte, die vornehmste Ursache von dem Hervorkeimen und Wachsthume der Künste unter ihnen.

Von der kläglichen Lage Griechenlands um eben diese Zeit.

§. 10. Griechenland hingegen befand sich um die Zeit, da es Kolonieen nach Hetrurien sandte, in der [98]) kläglichsten Lage und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat [99]) umkehrten. Diese Verwirrung hub an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmsten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Thessalien wohnten, bestand, und verjagten die Achäer, hierauf warf sich ein Theil dieser Verjagten auf die Jonier; sie wurden aber durch die andern Achäer von Lacedämon, die Abkömm-

linge des Aeolus, wiederum vertrieben; daher flüchteten sie zuerst nach Thrazien und hierauf nach Kleinasien, wo sie das von ihnen eingenommene Land Aeolien nannten, und Smyrna nebst andern Städten gründeten. Ein Theil der Jonier flüchtete sich ins Athenienſische, ein anderer Theil verließ Griechenland und gieng gleichfalls nach Klein-Asien unter der Anführung des Nileus, eines Sohns des letzten Athenienſischen Königs Codrus. Hier gründeten sie in dem Landstriche, der von ihnen Jonien genannt wurde, Ephesus, Clazomenae, Samos und andere Städte. Die Dorier, welche sich des Peloponnes bemächtigt hatten, übeten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau; andere Theile von Griechenland blieben verheert, so daß die Küsten des Meeres, da Handel und Schiffahrt lag, beständig von Seeräubern heimgesucht wurden, und die Einwohner sich genöthigt sahen, sich von dem Meere zu entfernen und die schönsten Länder unbebaut zu lassen. Die inneren Gegenden genossen kein besseres Schicksal: denn die Einwohner vertrieben einander aus ihren Wohnsitzen und es fehlte ihnen daher, da man beständig [100]) bewaffnet gehen mußte, die zur Bebauung des Landes und zur Ausbildung der Künste nothwendige Ruhe.

§. 11. In solchen Umständen befand sich damals und noch einen langen Zeitraum hindurch Griechenland, während

sich die Einwohner in dem ruhigen und arbeitsamen Hetrurien vor allen Völkern von Italien in Achtung setzten und daher sowohl im Tyrrhenischen als im Jonischen Meere ohne Schwierigkeit den ganzen Handel an [101]) sich zogen, welchen sie durch ihre Kolonieen in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus, und sonderlich in der [102]) Insel Lemnos befestigten.

Von der Hetruriſchen Kunst der Zeichnung an sich.

§. 12. Was ferner die Kunst der Zeichnung betrift, so bildete sie sich bey den Hetruriern auf eben die Art, wie sie aus dem Dunkel der barbarischen Jahrhunderte nach dem Wiederaufleben der Wissenschaften sich aufs neue erhob und vervollkommnete. Die Zeichnung, welche die Nachahmung der Natur zum Gegenstande hat, begann und machte die ersten Schritte immer unter Leitung der Natur. Aber es ist ebenfalls immer geschehen, daß sie von der Natur abwich, ihren Spuren zu folgen unterließ und sich mehr und mehr von ihr entfernte, bis sie, endlich gewahrend, sie habe die rechte Straße verfehlt, sich von neuem zu ihrer alten Führerin wandte und zu den Grundsätzen zurückkehrte, von welchen sie ausgegangen war. Diese unabänderliche Erfahrung hat sich auch durch die Zeichnung der Hetruriſchen Künstler bestätigt.

Erste Versuche.

§. 13. Die ältesten von den Hetruriſchen Künstlern verfertigten Figuren, sind größtentheils hölzer-

nen Puppen ähnlich und können nicht für Nachahmungen der beseelten Natur, sondern der im Gerippe dargestellten menschlichen Gestalt gelten. Eine solche Zeichnung kann man von der spätern Manier der Hetrurischen Künstler durch die Benennung des ersten Styls der Hetrurischen Kunst unterscheiden und zum zweyten Style die in den nachfolgenden Zeiten gearbeiteten Hetrurischen Werke rechnen.

Der ältere Styl ihrer Kunst.

§. 14. An den Werken des ersten Hetrurischen Styls bemerkt man verschiedene Stufen der Kunst und der Zeit, indem er mit den plumpesten und ungeschicktesten Figuren beginnt, von welchen man viele theils in Erz gegraben, theils in Stein geschnitten in den Museen findet. Dann gelangt er zu jenen Werken, an welchen man gewahrt, daß eben dieser Styl eine bessere Form angenommen hatte und systematischer geworden war. Doch sind dieser letzten Art nur sehr wenige Werke auf uns gekommen oder uns bekannt geworden. Das größte, welches wegen seiner guten Erhaltung zur Richtschnur bey Beurtheilung dieses Styls dienen kann, ist die [103]) Leucothea, eine erhobene Arbeit, welche in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befindlich ist.

§. 15. Die Zeichnung an diesem Marmor-Werke kann man sowohl in Absicht auf die ganze Gestalt der Figuren als auf einzelne Theile mit der Zeichnung der Aegyptischen Kunst-

Werke vergleichen. Nicht nur die Umrisse entfernen sich wenig von der geraden Linie, sondern auch die Falten der Gewänder, welche fast senkrecht fallen und durch doppelte parallel laufende Einschnitte angedeutet sind. In den Umrissen der platt geschnittenen und schräg aufwärts gezogenen Augen, in dem ebenfalls aufwärts gezogenen Munde, und in dem kleinlich spitzigen Kinne gleichen sie ebenfalls den Aegyptischen Figuren, wie auch den Köpfen auf den ältesten Griechischen Münzen. Das Haar auf der Stirn und den Schläfen ist in kleine geringelte parallel laufende Locken gelegt, und dies ist auch eine Eigenschaft des zweyten Hetruriſchen Styls.

Der zweyte Styl. Dessen Eigenschaften.

§. 16. Mit der Zeit mußten doch die Künstler bemerken, daß sie im Wesentlichen ihren Zweck, welcher die Nachahmung der Natur ist, verfehlt hatten. Um diesem Uebel abzuhelfen, gingen sie, wie es in ähnlichen Fällen zu geschehen pflegt, von einem Aeußersten zum andern über, das heißt, von einer kraftlosen, magern, spillenmäßigen Zeichnung zu einer übertriebenen, sowohl in der empfindlichen Andeutung der einzelnen Theile als auch in der Handlung und dem Ausdruck der Figuren; dies ist der zweyte Styl der Hetruriſchen Kunst. Dieselbe Weise, ein Aeußerstes dem andern entgegenzusetzen, zeigte sich auch in den verflossenen Jahrhunderten; denn da die Zeichnung nach Art

der Hetruriſchen mager und kleinlich zu werden angefangen, ſo warf ſich Michel Angelo Buonarroti, um ſie zu verbeſſern, auf das andere Aeußerſte. Und dieſes war ganz natürlich; denn beym Lehren bemüht man ſich, um richtig verſtanden zu werden, die Gegenſtände ſo fühlbar und begreiflich als nur möglich zu machen, und man pflegt, um die Hälfte einer Sache zu bekommen, gewöhnlich drey Viertheile zu fordern.

Empfindliche Andeutung der Umriſſe und das Gezwungene in der Handlung und Stellung.

§. 17. Die unterſcheidende Eigenſchaft des zweyten Styls der Hetruriſchen Künſtler iſt die empfindliche Andeutung der Umriſſe und das Gezwungene in der Handlung und in der Stellung der Figuren. Beyde Eigenſchaften erkennt man mehr in ihren geſchnittenen Steinen als in den Werken von Marmor. Da aber jene, und beſonders [104]) der Tydeus im Stoſchiſchen Muſeum mit der größten Ausführlichkeit, deren die Steinſchneidekunſt fähig iſt, gearbeitet ſind: ſo können wir unſer Urtheil mit größerer Sicherheit durch die geſchnittenen Steine als ſelbſt durch die Marmor-Werke begründen, um ſo mehr, da von dieſen nur kleine erhobene Arbeiten, Altäre und Brunnen-Mündungen, erhalten ſind. In Rückſicht des Hetruriſchen Styls kann man alſo die [105]) Statue eines Jünglings von Erz, in natürlicher Größe, welcher ſich in der Gallerie des Groß-Herzogs von Toscana befindet, nicht

für ein Werk aus dieser Schule erklären; denn die Zeichnung zeigt keinesweges eine empfindliche Andeutung der einzelnen Theile, sondern ganz den Charakter der Griechischen Kunst. Wenn Gori, um diese Statue für eine Hetrurische auszugeben, anführt, daß sie bey Perugia gefunden worden, so ist dieser Grund nicht haltbar, wie auch die Arbeit der Haare, welche Gori für etwas den Hetrurischen Künstlern Eigenthümliches ausgiebt, die größte Aehnlichkeit hat mit den Haaren an mehreren bronzenen Köpfen im Herculanischen Museum, und besonders mit dem Kopfe einer Büste, welche einen jungen Helden vorstellt, und auf welcher der Name des Athenienfischen Künstlers Apollonius eingestochen ist.

Mangel des Charakters und der Grazie.

§. 18. Aus dem Gesuchten und stark Angedeuteten in der Hetrurischen Zeichnung sind zwey andere Eigenschaften ihrer Figuren entstanden; daß sie nämlich ohne Charakter und ohne Grazie sind. Dadurch, daß ein gemeinschaftlicher Charakter in allen Figuren ist, werden sie unbestimmt, und die zu starke Andeutung gleicht einem Syllogismus, welcher, indem er mehr beweißt, als er soll, nichts beweißt. Und so wie es der schlechteste Charakter eines Menschen ist, gar keinen Charakter zu haben: eben so würde man die Hetrurischen Figuren, wenn man von ihnen die Attribute wegnähme, oft für etwas ganz anderes, als sie vorstellen, halten, und also mit vollem Rechte von

ihnen sagen können, daß sie ein fehlerhaftes Ansehen haben. Dieses Urtheil über die Zeichnung der Hetrurier läßt sich durch fast alle Kunst-Denkmale dieses Volks beweisen. An dem runden [106]) Altar in dem Capitolinischen Museum ist Apollo eben so gezwungen und die Formen sind so empfindlich angedeutet als an dem ihm zur Seite stehenden bärtigen Mercurius. Auf dem [107]) andern runden Werke erscheint Vulcanus in einem eben so jugendlichen Alter als Apollo, und weder dieser noch jener sind vom Jupiter und Neptunus, welche sich auf demselben Denkmale befinden, der Idee nach verschieden.

§. 19. Der Mangel der Grazie war schon, wie ich bemerkt habe, ein den Figuren des ersten Hetruriſchen Styls eigenthümlicher Fehler, oder besser gesagt, die Folge roher Unbehülflichkeit. Hingegen den Figuren des zweyten Styls fehlt die Grazie wegen des gesucht Wissenschaftlichen in scharf angedeuteten Umrissen, wegen übelverstandener gesuchter Zierlichkeit der Bewegung, so wie des Uebertriebenen und Gewaltsamen in den Bewegungen. Die Stellung des Peleus auf der oben [108]) angeführten Gemme und die steifbewegten Hände auf den kurz vorher erwähnten Denkmalen bethätigen diesen gerechten Tadel. Aehnliche Unvollkommenheiten lassen sich auch in den Werken des Michel Angelo Buonarroti bemerken, wenn man solche mit unpartheyi-

schen Augen betrachtet. Dieser Künstler, indem er seinen Schülern und der Welt sein tiefes Wissen zeigen wollte, verfiel ins Gezwungene, sowohl was die Zeichnung der Theile, als was die Stellung der Figuren betrifft, besonders der weiblichen, zumal derer auf den Grabmälern des Giuliano und des Lorenzo Medici in der neuen Sakristey der Kirche St. Lorenzo zu Florenz. Man kann daher sagen, daß diese Figuren, indem sie sich von dem eigenthümlichen Charakter ihres Geschlechts entfernen, gar keinen Charakter haben und deshalb der Anmuth völlig beraubt sind.

Die in kleine krause Locken reihenweise gelegten Haare.

§. 20. Ein anderes Unterscheidungs-Zeichen dieses zweyten wie auch des ersten Styls der Hetruriſchen Kunst geben die Haare sowohl des Haupts als der Schaam, welche in kleine krause Locken reihenweise gelegt sind, gerade auf eben die Art, wie das Haar der Leucothea und der drey Nymphen auf der oben angeführten erhobenen Arbeit, und wie die [109]) Haare des Theseus und des Tydeus.

Eben so gekräuselt sind im Capitoliniſchen Museum die Haare des Hercules auf einem [110]) vierseitigen Altare, welcher die Vorstellung der Arbeiten dieses Helden enthält. Auf gleiche Art gebildet sind auch die Haare der [111]) Wölfin von Erz im Capitolium, welche den Romulus und Remus säugt. Vermöge dieses Unterscheidungs-Zeichens und noch wegen

anderer Merkmale kann man dieselbe für ein Werk Hetrurischer Kunst achten, und zwar aus der Zeit, wo die Bildhauerey und die Künste in Rom von Hetrurischen Künstlern ausgeübt worden. Sie wurde in dem Tempel des Romulus, welcher jetzt dem H. Theodor geweiht ist, am Fuße des Palatinischen Berges gefunden, und scheint dieselbe zu seyn, welche zur Zeit des Dionysius von Halikarnaß in einem Tempel unterhalb des Palatinischen Hügels stand, und nach dem Zeugnisse eben [112]) dieses Schriftstellers für ein Werk der ältesten Kunst galt. Da nun [113]) Cicero meldet, daß eine Wölfin aus Erz vom Blitze getroffen worden, und da man an der Capitolinischen Wölfin die offenbare Spur einer solchen Verletzung an dem linken hintern Schenkel bemerkt, so ist es wahrscheinlich, daß Cicero von dieser habe reden wollen.

§. 21. Aus den eben angestellten Betrachtungen ergiebt sich endlich, daß die Hetrurischen Künstler von den Griechischen in der Darstellung der Schönheit übertroffen worden, weil die Schönheit immer getrübt und zerstört wird, sobald man die Formen einer Figur zu empfindlich andeutet und den Gliedern gewaltsame Wendungen giebt. Daher bemerkt man weder auf den oben angeführten Gemmen, welche übrigens beweisen, daß der Künstler eine große Kenntniß des menschlichen

Eine solche Zeichnung machte es den Hetrurischen Künstlern unmöglich, die Schönheit nachzubilden.

Körpers und der Anatomie hatte, noch auf andern geschnittenen Steinen schöne Gesichts-Bildungen; und wenn sich an irgend einer in Kupfer gestochenen Hetruriſchen Gemme das Gegentheil zeigt, so kann man glauben, daß der Zeichner im Nachbilden des Originals wenig Treue und Genauigkeit beobachtet, und, was ihm weniger schön schien, verbessert habe.

Von der Bekleidung, die man für ein Unterscheidungs-Zeichen der Hetruriſchen Figuren hält.

§. 22. Nachdem ich den wahren Charakter und die Eigenschaften der Zeichnung bey den Hetruriſchen Künstlern auseinandergesetzt, muß ich noch jenes Unterscheidungs-Zeichen anführen, welches die gewöhnlichen Alterthumsforscher in der Bekleidung einiger Figuren zu finden vorgeben. Diese Bekleidung besteht theils aus schmalen parallel liegenden, theils aus geschlängelten Falten, so wie man an den auf dem kurz vorher erwähnten Altare des Capitoliniſchen Museums vorgestellten drey Gottheiten sieht. Wiewohl es wahr ist, daß alle Hetruriſche Figuren ähnliche gezwungene Falten haben, so kann man doch nicht mit Grund behaupten, daß alle auf diese Weise bekleidete Figuren Hetruriſchen Ursprungs sind. Denn es finden sich Figuren, die ohne Zweifel dem Griechiſchen Style angehören, und dennoch eben diese Art von Bekleidung haben. So sieht man in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani zwey erhobene Arbeiten, welche

beyde ganz ähnlich oder vielmehr Wiederholungen sind. An diesen Denkmalen liefert unter andern die Korinthische Ordnung eines dort abgebildeten Tempels den offenbaren Beweis, daß das Werk Griechische Arbeit und nicht aus den ältesten Zeiten ist, weil die Erfindung einer solchen Säulen-Ordnung in der Baukunst erst nach dem Phidias geschehen ist. Sogar auf den Münzen Alexanders des Großen sieht man eine Pallas mit solchem trockenen Faltenwurf geprägt. Eine ähnliche Bekleidung haben auch einige Gottheiten auf einem vierseitigen in der eben genannten Villa befindlichen Altare; aber dennoch kann auch dieser Altar, wenn man nach der äußerst feinen Vollendung des Simswerks und seiner Verzierungen urtheilen will, nicht für eine Arbeit Hetruricher oder Griechischer Künstler aus den ältesten Zeiten, deren Zeichnung der Hetrurischen ähnlich war, gehalten werden.

§. 23. Es wird daher ziemlich wahrscheinlich, daß die Griechischen Künstler in der Blüthen-Zeit ihrer Kunst jene alte Art der Bekleidung an den Figuren ihrer Gottheiten nachzuahmen pflegten, um sie dadurch von den blos menschlichen Figuren zu unterscheiden, und um ihnen durch diese den ersten Zeiten der Kunst eigenthümliche Kleidung eine größere Ehrfurcht zu erwecken, gerade wie die Hermen des Jupiter Terminalis immer mit einem langen viereckigen

Barte und mit langen geringelten Haar-Strippen, die vorwärts über die Achseln fallen, dargestellt sind, um ihnen das Ansehen eines ehrwürdigen Alterthums zu geben, wie die Figuren Jupiters aus den Zeiten haben, als die Kunst noch nicht die ganze menschliche Gestalt auszudrücken vermogte, und daher die Gottheiten blos durch Köpfe abbildete, die auf Klötze gestellt waren. Der Gebrauch, noch in unsern Tagen die Portraits auf die van Dykische Art zu bekleiden, beweist, daß eine gewisse Neigung zum Alten und zu den Sitten vergangener Zeiten in der Kunst nicht ungewöhnlich ist.

Von den irrig so genannten Hetrurischen Gefäßen.

§. 24. Zu den Werken, welche gemeiniglich für Hetrurische gelten, gehören auch die bemahlten Gefäße aus gebrannter Erde, von welchen ich einige bekannt gemacht, die aus der Sammlung in der Vaticanischen Bibliothek und aus der des berühmten Mahlers, Herrn Mengs, entlehnt sind. Weil die Zeichnung vieler Figuren auf diesen Gefäßen Aehnlichkeit hat mit den Bildern auf Hetrurischen Opfer-Schalen von Erz: so hat man auch diesen Gefäßen Hetrurien zum Vaterlande angewiesen, da man sie doch vielmehr Campanische Gefäße nennen sollte. Denn der größte Theil derselben, wenn nicht alle, die man bis jetzt kennt, sind in Campanien ausgegraben worden und in Groß-Griechenland; besonders in den alten Gräbern bey der Stadt Nola und in der Gegend des

alten Capua; daher darf man sich nicht wundern, wenn auf einigen Griechische Buchstaben-Schrift ist. Von dieser Art finden sich verschiedene in der Mastrillischen Sammlung zu Neapel, die schon von dem Canonicus Mazzocchi bekannt gemacht worden, und in dem Museum des Herrn Hamilton, Groß-Brittannischen Ministers bey dem Könige beyder Sicilien. Eine Schale oder Tasse ebenfalls mit Griechischen Buchstaben ist in der Gegend des alten Capua ausgegraben, und befindet sich im Herculanischen Museum. Zu solchen Gefäßen kann ich auch [114]) dasjenige in der Vaticanischen Bibliothek zählen, auf welchem man sogar den [115]) Namen des Künstlers in Griechischer Schrift also gezeichnet sieht: ΑΛΣΙΜΟΣ. Da man übrigens aus dem, was Critias beym [116]) Athenäus meldet, weiß, daß man in Hetrurien auch vergoldete Gefäße arbeitete, welche von den Griechen hoch geschätzt wurden, und daß die ehedem zu Arezzo, einer Stadt Hetruriens, verfertigten Gefäße aus gebrannter Erde in vorzüglicher Achtung standen; wenn ferner glaubwürdige Personen versichert haben, daß Gefäße von dieser letztern Gattung in der Nachbarschaft von Viterbo und um Corneto in dem alten Gebiete von Tarquinii gefunden worden, die folglich Hetrurische Arbeit seyn würden: so will ich wohl zugeben, daß zwischen den Gefäßen des einen und des andern Landes eine Aehnlichkeit statt finde. Aber über den

Styl der Zeichnung, der Figuren und der Mahlerey, womit diese Gefäße geziert waren, kann ich kein Urtheil fällen, da ich sie nicht gesehen habe.

§. 25. Die meisten erwähnten Campanischen Gefäße und besonders die größten scheinen statt unseres Porzellans zur Auszierung der Zimmer und Grabmale gedient zu haben, welches man daraus schließen kann, daß sich einige ohne Boden gefunden. Die Vorstellung von der Zeichnung an eben diesen Campanischen Gefäßen und von der Aehnlichkeit derselben mit der Zeichnung der Hetrurischen Künstler hat sich gemeiniglich nach den Gemählden der gewöhnlichsten Gefäße gebildet, so daß sich diese Aehnlichkeit nur auf dasjenige beschränkt, was man auf den mittelmäßigsten Gemählden der Gefäße und an den Figuren der Hetrurischen Opfer-Schalen bemerkt und also auf andere Hetrurische Denkmale keine Anwendung leidet. Denn der allgemeine Charakter der auf jenen Gefäßen abgebildeten Figuren ist Schlankheit, welche bey einigen zu weit geht, indem sie ungewöhnlich lang uud mager sind, und also den Gegensatz bilden zu der empfindlichen Andeutung und dem Gewaltsamen in der Hetrurischen Zeichnung. [117])

§. 26. Endlich muß ich noch bemerken, daß der Leser, wenn er in der gegenwärtigen Abhandlung über die Kunst der Hetrurier bestimmtere und genauere Gedanken erwartete,

als ich aufgestellt habe, dieses der geringen Anzahl der uns übrig gebliebenen Denkmale zuzuschreiben hat, weshalb wir nicht zu einem völlig richtigen System von der Zeichnung jener Künstler gelangen können. Da aber der älteste Griechische Styl, wie ich schon gesagt habe, dem der Hetrurischen Künstler ähnlich gewesen, so wird man sich oft, wenn man eine solche Arbeit dem einen oder dem andern Volke zueignen will, sehr in Acht nehmen müssen. Denn wir haben eine Menge kleiner Hetruriscer Figuren; aber von Statuen welche zur Richtschnur beym Urtheilen und Entscheiden dienen könnten, ist auch nicht eine einzige in Rom vorhanden. Daher kann sich unser Urtheil fast einzig und allein auf die Arbeit der geschnittenen Steine stützen, welche uns von diesem Volke erhalten sind. Aber diese sind wie das kleine Gestrüppe von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen. Und so wie sich nach einem Schiffbruche aus wenigen Brettern eines zu Grunde gegangenen Schiffs kein sicheres Fahrzeug bauen läßt: eben so wenig wird man bey dem Mangel großer Figuren mit genauer und bestimmter Zeichnung, von den übrig gebliebenen Denkmalen ein System abzuleiten vermögen.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

Einleitung. §. 1. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, als der wesentlichste Theil dieser schon begonnenen Abhandlung, muß, wenn man einen deutlichen Begriff von ihr haben und sie nach ihrem ganzen Werthe erkennen will, nicht nur in ihren ersten Anfängen betrachtet, sondern in allen ihren Fortschritten, in ihrem Wachsthume, ihrer Vollkommenheit und ihrem Verfalle untersucht werden. Um dieses zu können, muß man die Veränderungen, welche sowohl die Kunst als auch das Volk, von dem sie ausgebildet wurde, erlitten hat, mit einander zusammenstellen. Ich werde daher, indem ich dieses jetzt unternehme, die Abhandlung in zwey Abschnitte theilen, von denen der erste der systematische, der zweyte der historische seyn wird.

Erster oder systematischer Abschnitt.

Vorläufige Betrachtung über die Schönheit. Im Allgemeinen. §. 2. Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen reden, heißt eben so viel als von der Schönheit in allen ihren Theilen handeln, weil diese von ihrer Kunst der Zeichnung die Grundlage und der Endzweck war. Hiervon zeugen ihre Werke, bey deren Ver-

fertigung sie augenscheinlich dem von ihnen aufgefaßten Begriffe vom Schönen, sowohl die Kenntnisse unterordneten, die sie haben mogten, in ihren Werken alles nachzubilden, wie es in der Natur erscheint, als auch den Ausdruck, welchen die Figuren erhalten sollten, um diese oder jene Geschichte darzustellen. Ich sagte, daß sie nach der Schönheit in allen ihren Theilen strebten, aber ich wollte sagen, daß sie sich bemühten, in ihren Werken nicht nur die Jugend und die Blüthe der Jahre, sondern auch jede Person und jedes Alter auszudrücken. Sie beobachteten zum Beyspiel bey allen Figuren dieselbe Regel, welche man beym Darstellen der Jahreszeiten berücksichtigen muß, von denen jede, sie mag unter dem Bilde einer jugendlichen oder einer betagten Person erscheinen, auf ihre Weise schön und anmuthig seyn wird. Dieses Bestreben, alle Lebens-Alter des Menschen schön darzustellen, wie das Jahr, etwa vom Frühlinge bis zum Herbste, schön und angenehm ist, wurde von den Griechischen Künstlern nicht nur in dem Ganzen ihrer Werke, sondern auch in jedem einzelnen Theile derselben beobachtet. Man kann daher sagen, daß sie überall mäßigend verfuhren, vom Allgemeinen zum Besondern übergehend, wie die Natur vom Stamme des Baums zu den Zweigen.

§. 3. Ich sehe, was ich unternehme, wenn ich weiter gehe; beym Erklären eines Gegenstandes ist es am schwie-

rigsten, die Sache, von welcher man handelt, zu zerlegen und in ihren Theilen zu betrachten. Daher haben uns diejenigen, welche bisher über die Schönheit geschrieben, aus Trägheit des Geistes oder vielmehr aus Mangel an Kenntniß, mit metaphysischen Ideen abgefertigt. Sie haben sich eine Unendlichkeit von Schönheiten eingebildet und sie an den Griechischen Statuen wahrgenommen, aber, anstatt uns dieselben anzuzeigen, nur im Allgemeinen davon geredet, und so, wie Cesare Ripa seine Iconologie zusammengesetzt hat, gleichsam als wenn alle Denkmäler vernichtet und verloren gegangen wären.

§. 4. Um nun von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen oder von der durch sie in den menschlichen Figuren dargestellten Schönheit zu reden und den Werth derselben zum Nutzen des Liebhabers wie der Künstler geltend zu machen, ist es nöthig vom Idealen zum Wirklichen, und vom Allgemeinen zum Besondern herabzusteigen, und die Vorstellungen, welche wir haben und die Griechischen Künstler hatten von dem durch die ganze Natur verbreiteten Schönen und besonders von dem, womit sie den Menschen begabt hat, mit der Betrachtung der Schönheiten zu verbinden, welche von denselben Griechen in ihren Werken dargestellt sind. Und dieses muß nicht in einem schwankenden und unbestimmten Hin- und Herreden geschehen, sondern durch eine

genaue Bestimmung der Umrisse und Linien, aus welchen jene Gestalten hervorgehen, welche wir schön nennen. Meine Abhandlung wird daher in zwey Theile zerfallen; in dem ersten werde ich von der Schönheit der Zeichnung im Allgemeinen oder von dem Anblick handeln, den uns die menschliche Gestalt im Ganzen betrachtet sowohl durch das, was sie an sich ist, als durch den Ausdruck und die Stellung gewährt; im zweyten werde ich von den Theilen reden, welche zur Schönheit der menschlichen Gestalt beytragen.

Erster Theil.

Von der Schönheit; sie läßt sich nicht definiren.

§. 5. Die Schönheit läßt sich auf gewisse Grundbegriffe zurückführen, aber nicht durch eine bestimmte Erklärung erschöpfen. Gemeiniglich sagt man, sie bestehe in der gegenseitigen Uebereinstimmung des Geschöpfes mit dessen Absichten und der Theile unter sich und mit dem Ganzen. Aber auf diese Weise verwechselt man die Schönheit mit der Vollkommenheit, welche ebenfalls dadurch nicht bestimmt ist, noch bestimmt werden kann, weil die Menschheit derselben nicht fähig ist. Denn wie kann eine Erklärung die Natur des Schönen genügend erschöpfen, wenn sie dasselbe mit dem Vollkommenen verwechselt?

§. 6. Die Unmöglichkeit, das Wesen der Schönheit zu erklären und genau zu bestimmen, entsteht daher, weil

sie über unsere Fassungskraft hinausgeht. Indem wir uns also nichts Erhabeneres und Vollkommneres als die Schönheit haben denken können: so war die natürliche Folge, daß uns das Schöne und das Vollkommene für gleichbedeutende Dinge gelten. Wäre das nicht, so würden wir auch von dem Schönen eine wahre und bestimmte Erklärung haben, wie von einem jeden andern Dinge, dessen ganzes Wesen man kennt. Da ferner, wie es sich auch mit dieser Erklärung verhalten mag, allen Geschöpfen das Gepräge der Vollkommenheit in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Ursache beruht, die außer diesem Begriffe in etwas andern gesucht werden muß: so wird ein jeder, der hiervon überzeugt ist, erkennen, daß die Ursache der Schönheit, welche man für Eins mit der Vollkommenheit halten kann, nicht außer der Schönheit zu finden ist, da sie sich in allen erschaffenen Dingen findet.

Von den Grund-Begriffen bey der Untersuchung und Erkenntniß der Schönheit: Die Einheit und die Einfachheit. Beyde können als nahe verwandt betrachtet werden.

§. 7. Dieses angenommen, müssen wir zu unserm Zwecke noch die Bemerkung vorausschicken, daß die höchste Schönheit nur in Gott ist. Daher wird der Begriff der menschlichen Schönheit um desto vollkommener, je gemäßer, entsprechender und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches durch seine Einheit und Untheilbarkeit von der Materie

unterschieden ist; diese beyden Eigenschaften sind die Quelle der zwey vornehmsten Grund-Begriffe der Schönheit, welche ein jeder in den sich ihm darstellenden Gegenständen zu sehen sucht, nemlich die Einheit und die Einfachheit harmonisch mit einander verbunden, und in den Theilen gleichförmig vereinigt. Denn die Einfachheit entspringt aus der Einheit, und beyde zusammen erzeugen das Erhabene.

§. 8. Wir wollen ebenfalls die andere Wahrheit vorausschicken, daß jede Sache begreiflicher wird, sobald man die Theile, aus welchen sie zusammengesetzt ist, in einen einzigen Begriff oder in so wenige Begriffe als möglich einschließen und fassen kann; so daß jeder Gegenstand, welchen unser Geist wie mit einem Blicke übersehen und auf einen einzigen Punkt vereinigt messen kann, sich uns in seiner völligen Größe und in seiner ganzen Ausdehnung vorstellt. Im Gegentheil je mehr ein Gegenstand getheilt ist und je mehr wir folglich mit unserer Betrachtung umherschweifen müssen, desto kleiner wird er uns erscheinen und desto weniger werden wir ihn begreifen können, weil wir wegen der getrennten und vervielfältigten Theile das Ganze nicht mit einem Blicke zu übersehen und zu umfassen vermögen. Es geht hier dem Auge wie einem Reisenden, dem die Reise sich um desto mehr verlängert, je öftere Ruhepunkte er findet, auf welchen er anhält. Aus diesem Grunde erscheint ein kleines Haus, wenn

es in einem einfachen Geschmack aufgeführt ist, groß und prächtig, und ein mit Zierrathen überladener Pallast klein, wenn er auch noch so groß wäre. Aus eben diesem Grunde wird eine Musik, die aus unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleiften Tönen zusammengeflochten ist, kleinlich und armselig; groß und den Geist entzückend wird sie hingegen, wenn sich alles in einfachen lang anhaltenden Zügen künstlich an einander schließt.

§. 9. Also verhält es sich mit der Einheit, welche man von der Zeichnung verlangt. Indessen ist sie verschieden von der Einerleiheit oder von der steten Darstellung einer und derselben Sache, das heißt, sie besteht in so geformten Umrissen, daß die Theile, indem sie die ganze Gestalt darstellen, eben so viele Veränderungen der Einheit sind oder zu seyn scheinen. Diese Idee oder dieser Gedanke, wie wir ihn nennen wollen, ist in der That ein wenig abstrakt; aber außerdem, daß er nicht weniger fest steht, ist er von wichtigen Folgen in Ansehung dessen, was ich noch späterhin zu sagen habe. Daher muß ich ihn, wenn es mir anders gelingt, noch verständlicher zu machen suchen; und dieses glaube ich dadurch thun zu können, wenn ich sage, daß in diesem Begriffe der Einheit auch die Unbezeichnung liegt, welcher Ausdruck mir bey der Anwendung zu Statten kommt. Wenn ich also sage, daß eine Gestalt, um schön zu seyn, unbezeich-

net seyn müsse: so will ich dadurch andeuten, daß die Form derselben weder dieser oder jener bestimmten Person eigen sey, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche die Einheit unterbrechen und die Schönheit vermindern oder verdunkeln. Nach diesem Begriffe soll die Schönheit seyn, wie das vollkommenste Wasser aus dem Schooße der Quelle geschöpft, welches, je weniger Geschmack es hat, desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist.

Einheit und Einfachheit der moralischen Schönheit.

§. 10. Es scheint mir kaum nöthig noch zu bemerken, daß die Einheit und die Einfachheit, von welcher ich rede, entweder materiell oder moralisch ist, und daß die moralische sich auf die Stellung, welche die Künstler ihren Figuren geben; die materielle aber auf die Formen derselben bezieht; ich bemerke nur, daß hier von der materiellen die Rede ist. Die materielle Einheit, welche wir auch die linearische nennen können, ist geeigneter, das Alter des Menschen, in welchem die Schönheit ihren Sitz zu haben scheint, das heißt, die Jugend, darzustellen; denn hier ist die Einheit um so größer, je mehr die Linien, welche zur Bildung einer jugendlichen Gestalt erforderlich sind, wiewohl sie sich von der geraden Richtung entfernen und sich zu den Ellipsen hin-

Von der materiellen oder linearischen Schönheit und worin sie besteht.

Diese beyden Grund-Begriffe finden sich am meisten beym jugendlichen Alter, auf dessen Darstellung die alten Künstler den größten Fleiß verwandten.

neigen, nichts desto weniger, indem sie durch [118]) eccentrische Kreis-Bogen gebildet worden, bey dieser Ausfließung der einen aus der andern so sanft fortlaufen, daß man sie mit der Fläche eines von den Winden nicht beunruhigten Meers vergleichen kann, von welchem man, obwohl es in steter Bewegung ist, dennoch sagt, daß es still sey. Diese also von mir bestimmte Einheit der Umrisse ward von den Griechischen Künstlern vorzüglich gesucht, und erhielt sich auch bey ihnen durch die Betrachtung solcher Personen, deren blühende Jugend durch die Benehmung der Saamen-Gefäße länger erhalten wurde, wie bey den Priestern der Cybele und der Diana [119]) zu Ephesus; denn in solchen vereinigt sich die sanfte Rundung beyder Geschlechter mit einer weniger empfindlichen Andeutung der Muskeln und der knorpeligen Theile, als es bey unserer kurzen Jugend gewöhnlich ist.

§. 11. Im Gegensatze mit den neuern Künstlern, welche glauben einen desto größeren Beweis von ihrem Wissen zu geben, je stärker sie die Adern und Muskeln an ihren Bildern von jeglichem Alter hervorheben, verwandten die Griechen, um das Schöne hervorzuheben, ihre ganze Einsicht und allen ihren Fleiß auf die Gestalten des jugendlichen Alters, weil natürlich an diesen die rauhen und stark hervorspringenden Theile fehlen, und sie daher geschickter sind, die Einheit der Zeichnung zu erhalten. An diesen jugendlichen

Gestalten zeigten sie ihren Geist und die Zartheit ihres Gefühls, indem sie dieses Alter vor allen andern, bisweilen auch mit Hintansetzung der Mythologie, ausgewählt und wohl eingesehen hatten, daß die Jugend allein geschickt war, in ihr die Gottheiten darzustellen und mit Körpern zu bekleiden, die nicht materiell sondern geistig wären.

§. 12. Ich sagte, daß die Griechischen Künstler sich mehr befleißigten und größere Mühe anwandten, Gestalten von diesem Alter und vielleicht mehr als von jedem andern zu bilden, im Gegensatze mit den Neuern, welche die starken Umrisse der Glieder in jedem andern Alter nebst der empfindlichen Andeutung der Muskeln und anderer Theile auch in diesem Alter ausdrücken mögten. Aber würden wir wohl diesen Künstlern, selbst abgesehen von der Schönheit, bey gleicher Schwierigkeit der Arbeit den Vorzug einräumen? Ein jeder begreift, daß, da die Umrisse der jugendlichen Gestalten unmerklich einer in den andern fließen, es sehr schwer ist, die eigentlichen Punkte der Höhe und die Linie, welche dieselbe umschreibt, so wie die Stellen aufzufassen, wo die eine Linie sich mit der andern verbindet; und hat man sie aufgefaßt, so ist es noch weit schwerer, sie genau zu bestimmen, weil in solchen Gestalten alles, was man in den männlichen bemerkt, zwar auch seyn aber nicht erscheinen soll; denn in den männlichen Gestalten hat die Natur ihre Bil-

dung vollendet, folglich die einzelnen Theile genau bestimmt; in den jugendlichen aber ist die Bildung der Theile zwischen dem Wachsthum und der Vollendung gleichsam unbestimmt gelassen, weshalb man dieselben nicht innerhalb der Jugend, sondern erst nach den Jahren bemerkt, welche das jugendliche Alter von dem männlichen unterscheiden. Es ist auch kein so großer Fehler, bey der Bildung einer männlichen oder betagten Figur die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung von den Umrissen in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu sagen pflegt, zum Körper wird.

Von der Schönheit in ihren Arten, Abstufungen und Theilen.

Von der absoluten Schönheit der Formen oder der idearischen.

Die Schönheit ist entweder idealisch oder individuel.

Individuelle Schönheit.

§. 13. Die Schönheit ist von zweyerley Art, entweder individuel oder idealisch; die erste ist ein Inbegriff der schönen Formen eines Individuums, und die zweyte ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen; idealisch heißt sie nicht in Rücksicht auf die Theile, sondern auf das Ganze, in welchem die Natur von der Kunst kann übertroffen werden. Die Natur hat immer erzeugt und erzeugt noch täglich Bildungen des Gesichts, die zu vergleichen sind mit den Köpfen der höchsten Schönheit, welche man in Marmor und auf geschnittenen Steinen findet; auch in unsern Tagen sieht man in der Wirklichkeit Ge-

stalten, wie die Niobe und der Vaticanische Apollo. Gewisse Köpfe an Gottheiten, von welchen mancher glauben mögte, daß sie ohne Beobachtung der Wirklichkeit nur mit dem Verstande aufgefaßt und gleichsam um die Natur zu beschämen, gezeichnet worden, sind vielleicht nichts als Bildnisse von Personen, die vor Alters gelebt haben. So wissen wir, daß einige [120]) Statuen der Venus und anderer Göttinnen nach dem [121]) Ebenbilde schöner Weiber gemacht sind, selbst solcher, welche ihre Gunst feil hatten. Aber nichts desto weniger wird die Natur, wiewohl sie bey der Bildung ihrer Individuen nach der Vollkommenheit strebt, durch die Materie und durch so viele Zufälligkeiten, denen die Menschheit unterworfen ist, immer gleichsam beschränkt, so daß sie nicht zu dem Ziele, welches sie sich vorsetzt, gelangen kann; es wird daher fast unmöglich seyn, einen in allen seinen Theilen vollkommen schönen Menschen zu finden. Doch hat auf der einen Seite die eingepflanzte Neigung des Menschen, welcher sich über sich selbst erheben, und, was die Natur unvollkommen läßt, verbessern mögte, dieser Unvollkommenheit abzuhelfen gesucht, und auf der andern Seite hat die Einbildungskraft der Heiden mitgewirkt, welche erhitzt war von ihrer Religion, deren erste Stifter die Dichter waren. Indem diese uns Gegenstände heiliger Verehrung, und zwar, um in dem Ge-

Idealische Schönheit dargestellt in den Figuren der Gottheiten und der Heroen.

müthe Ehrfurcht und Liebe zu erwecken, Bilder von höherer Natur, als die menschliche ist, geben wollten: so dachten sie, daß die der Gottheit würdigsten und für die Einbildung des Menschen reizendsten Bilder diejenigen wären, welche den in einer ewigen Jugend und in dem Frühling des Lebens fortdauernden Zustand der Götter ausdrückten. Dieser Zustand war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und allein fähig, die menschliche Seele in einen süßen Traum entzückender Liebe zu versetzen, worinn die Seeligkeit besteht, die bis jetzt von den Sterblichen in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesucht worden. Zu der durch die Dichter gegebenen Idee von stets jugendlichen Gottheiten sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts kam noch eine andere, vermöge welcher man annahm, daß alle Göttinnen ein jungfräuliches Ansehen hätten, welches man besonders an den Brüsten wahrnehmen könnte. Daher sind die Brüste von den Künstlern ohne [122]) sichtbare Warzen gebildet worden, wie an jungen Mädchen, denen Lucina, um mit den Dichtern zu reden, den Gürtel noch nicht aufgelößt hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben.

§. 14. Beseelt von dieser eingepflanzten Neigung und von solchen Grundsätzen der Religion, suchten die alten Künstler aus den schönsten Theilen die schöne Gestalt zusammen-

zusetzen, indem sie nackte Personen beobachteten; die Gymnasien Griechenlands, wo sich die [123]) schönste Jugend übte, gaben ihnen ein weites Feld, ihre Einbildung zu befruchten; in Sparta übten sich sogar [124]) junge Mädchen im Angesichte der ganzen Stadt im Ringen. Nachdem sich die Künstler so viele Ideen von Schönheit, welche sie an verschiedenen einzelnen Personen erblickten, zu eigen und gegenwärtig gemacht hatten, wurden sie gleichsam neue Schöpfer und suchten diese Ideen in dem Bilde irgend eines Individuums, welches sie entwerfen wollten, darzustellen, indem sie ihre Bilder auch von aller persönlichen Neigung reinigten, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht.

§. 15. Diese idealischen Figuren sind, wie ein durch das Feuer gezogener ätherischer Geist, von jeder menschlichen Schwachheit befreiet, so daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt. Die erhabene Absicht jener Künstler war, Geschöpfe hervorzubringen, die mit einer göttlichen und übersinnlichen Genugsamkeit begabt wären, so daß ihre Außenseite einem ätherischen auf den äußersten Punkten begränzten und mit menschlicher Gestalt bekleideten Wesen scheinbar zum Körper diente, ohne aber an der Materie, aus welcher die Menschheit zusammengesetzt ist, noch an der menschlichen Nothdurft Theil zu nehmen. Ein also geformtes Wesen erläutert des Epicurus Meynung von der Gestalt

der Götter, denen er nicht einen Körper, aber gleichsam einen Körper, und nicht Blut, aber gleichsam Blut beylegt: (Hominis esse specie deos confitendum est; nec tamen ea species corpus est: sed quasi corpus, nec habet sanguinem sed quasi sanguinem); welche Art sich auszudrücken [125]) Cicero dunkel und unverständlich findet.

§. 16. Der berühmte Bernini wußte sich nicht in die von den alten Künstlern beobachtete Weise zu finden, daß sie nämlich die Schönheit aus vielen schönen Theilen, welche sich in der Natur bey verschiedenen Individuen zerstreut finden, zu vereinigen suchten. Dieses erhellt theils aus Bernini's Werken, theils aus dem Umstande, daß [126]) er die Erzählung, [127]) Zeuxis habe, um eine Juno in Croton zu mahlen, die schönsten Theile aus fünf schönen Jungfrauen in dieser Stadt ausgewählt, für ungereimt und für erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimmtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. Allein er mußte beweisen, daß entweder die Schönheiten, welche man an den einzelnen durch die Kunst hervorgebrachten Figuren der Alten wahrnimmt, sich alle zusammen an einer Person in der Wirklichkeit vereinigt vorfinden, oder daß die Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung zu einer Figur unstatthaft sey.

§. 17. Der höchste Begriff jugendlicher Schönheit wurde den Figuren des Bacchus und des Apollo zugeeignet. Diese Gottheiten zeigen uns, vermöge der ihnen von den Dichtern gegebenen Vermischung beyder Geschlechter, in ihren verschiedenen auf uns gekommenen Abbildungen eine vermischte und zweydeutige Natur, welche sich durch die Völligkeit und stärkere Ausschweifung der Hüften und durch die zarten und rundlichen Glieder dem Körper der Verschnittenen und der Weiber nähern. Daher kann man den Bacchus in bekleideten Figuren für eine verkleidete Jungfrau halten, wie uns ihn [128]) Seneca, der Trauerspiel-Dichter, beschreibt. Von den Gottheiten männlichen Geschlechts. Im jugendlichen Alter.

§. 18. Das Bild des Bacchus in der [129]) sehr schönen Statue der Villa Medici wie in andern Vorstellungen desselben, ist das eines schon herangewachsenen Jünglings, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens betritt, wann die Regung der Wollust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt. Er scheint daher in derselben Statue wie zwischen Schlummer und Wachen die ihm übrig gebliebenen Bilder eines fröhlichen Traumes, welchen er eben gehabt hat, nachsinnend zu sammlen, als wünsche er dieselben wirklich machen zu können. Seine Züge sind voll lüsterner Süßigkeit, aber dennoch tritt die fröhliche Seele nicht ganz ins Gesicht. [130]) Bacchus.

Apollo. §. 19. Dieser Bildung des Bacchus sehr ähnlich erscheint auch Apollo in den Statuen, welche einen Schwan zu den Füßen haben. Zwey [131]) derselben stehen in der eben genannten Villa Medici, und eine im Capitolinischen Museum; aber in dem Pallaste Farnese sieht man die schönste, deren Kopf man das Höchste der menschlichen Schönheit nennen kann. Auch [132]) Hercules ist sowohl in Marmor als auch auf geschnittenen [133]) Steinen im Jünglings-Alter abgebildet, und erscheint bisweilen mit einem Kopfe von so seltner Schönheit, daß die Gesichtszüge den Unterschied des Geschlechts fast zweydeutig lassen; daher sind diese Figuren des Hercules für Abbildungen der Jole gehalten worden; aber vom Gegentheil überzeugen uns die kurzen und krausen Haare oben auf der Stirn, welche ein beständiges Unterscheidungs-Zeichen des Hercules sind, und an einer weiblichen Figur unschicklich seyn würden.

Mercurius und Mars. §. 20. Die schöne Jugend im Bacchus und Apollo geht nachdem stufenweise zu reifern Jahren über, und die Formen werden männlicher im Mercurius und Mars, welches sich besonders in ihren Gesichtszügen offenbart. Im Gesichte des [134]) Mercurius entdeckt man die Schärfe des feinen und gedankenvollen Blicks; die Züge des Mars offenbaren in den ruhigen Mienen einen jungen Helden von sanfter und menschlicher Natur. Als einen solchen sieht man ihn

abgebildet auf vielen Münzen, in der schönsten [135]) Statue desselben, welche man in der Villa Ludovisi findet, auf einem der Leuchter, welche sonst in dem Pallaste Barberini waren, und auf dem runden Werke aus dem Capitolinischen Museum.

Im männlichen und betagten Alter.

§. 21. Mit eben diesen Ideen von göttlicher Genugsamkeit und von Unveränderlichkeit des Zustandes wie des Alters schritten die Künstler von den Figuren der Gottheiten, welche die Mythologie als Jünglings-Gestalten darstellte, zu denen des reifen und betagten Alters fort. Sie bekleideten dieselben mit dem Ansehen und der Gestalt dieses Alters, aber ohne ihnen die Kennzeichen unsers schwachen Zustandes aufzudrücken. Die Schönheit dieser Gottheiten besteht in einem Inbegriffe der Kraft gesetzter Jahre und der Fröhlichkeit der Jugend, so wie in bestimmteren Formen, welche nicht so rundlich sind wie im jugendlichen Alter, aber dennoch fleischig und ohne runzliche Haut. Von den Bildern des Vaters der Götter, welche übrig geblieben und wohl erhalten sind, kann man einen Schluß machen auf die Würde und das Wesen der überirdischen Hoheit, mit welcher jener Olympische Jupiter, den ganz Griechenland immer als ein übermenschliches Werk verehrte, aus den Händen des Phidias hervorgehen mußte.

Jupiter und Pluto.

§. 22. Jupiter ist in [136]) allen seinen Bildern immer in [137]) vollkommnen und betagten Jahren vor-

gestellt, aber ohne Zeichen eines hohen Alters, und mit einem heitern und gnädigen Blicke; die Augen sind mit mehr Erhabenheit gewölbt, als bey den andern Göttern, die in demselben Alter dargestellt worden. Der gütige und gnädige Blick, welcher sein Gesicht erheitert, unterscheidet ihn von den Köpfen des Pluto, die man bis jetzt noch nicht als solche erkannt, und wegen des Scheffels, den sie tragen, für Köpfe des Jupiter Serapis gehalten hat. An zweyen dieser Köpfe aus grauem Marmor, von denen der eine in dem Pallaste Giustiniani, und der [138]) andere in der Villa Mattei ist, bemerkt man ganz im Gegensatze mit den Jupiters-Köpfen eine gestrenge und gleichsam drohende Miene, so daß der zuletzt erwähnte Kopf von einem neueren Schriftsteller Jupiter terribilis benannt worden. Daß in diesen Köpfen das Bild des Pluto dargestellt sey, läßt sich durch das Zeugniß des Trauerspiel-Dichters [139]) Seneca beweisen, welcher uns lehrt, daß Pluto Aehnlichkeit mit dem Jupiter fulminans hatte, das heißt, mit dem Aussehen, welches für den Jupiter paßte, wenn er im Begriffe wäre, seine Blitze gegen die Giganten zu schleudern. Außerdem ist auch ein Pluto mit einem Scheffel auf dem Haupte, nach Art des Jupiter Serapis, auf einem [140]) erhobenen Werke in dem bischöflichen Hause zu Ostia, und auf einem geschnittenen [141]) Steine zu sehen. Man erkennt ferner solche

Köpfe des Pluto auch an den Haaren, welche über der Stirn herunterhängen, da die Haare des Jupiter sich von der Stirn erheben, wie ich später zeigen werde. Dieser gegründeten Bemerkung zu Folge glaube ich, daß ein [142]) fast colossaler Kopf in der Villa Panfili, wie auch [143]) eine Büste in der Gallerie des Großherzogs von Toskana, gleichfalls mit einem Scheffel auf dem Haupte, beyde den Pluto vorstellen.

§. 23. Der sehr schöne Kopf der einzigen Neptunus. [144]) Statue des Neptunus, zu Rom in der Villa Medici, scheint nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiter etwas zu unterscheiden. Der Bart ist nicht etwa länger, oder so, wie er bey andern dem Neptunus untergeordneten Meergöttern gestaltet zu seyn pflegt, das heißt, [145]) gestreckt und gleichsam naß, sondern er ist krauser als beym Jupiter, und der Knebelbart ist dicker; auch die Haare erheben sich von der Stirn auf eine verschiedene Art.

Der vergötterte Hercules und der Sturz in Belvedere.

§. 24. Durch die oben angedeuteten Kennzeichen göttlicher Genugsamkeit unterscheidet sich in dem [146]) Sturze einer Statue im Hofe von Belvederke, Hercules, wie er sich von den Schlacken und Gebrechlichkeiten der Menschheit gereinigt und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat, von den Statuen, die ihn noch sterblich vorstellen, wie er die Erde von gewaltthätigen Menschen, die sie bedrückten, rei-

nigt und wider Ungeheuer kämpft. An diesem Sturze, welcher uns den Helden sitzend vorstellt, sind, wiewohl er ohne Kopf, Arme und Beine ist, nichts desto weniger die Anzeichen der Stellung übrig geblieben, in welcher man sich beym Anblicke desselben ihn durch die Einbildungskraft ergänzen muß. Er hatte den rechten Arm über sein Haupt gelegt, um ihn als ruhend nach allen seinen Arbeiten zu bilden, welche er sich ins Gedächtniß zurückzurufen scheint, und für welche ihm die Freuden der Liebe bey der Göttin der Jugend zur Belohnung geworden. Sein Körper ist ohne Adern und Nerven, ohne Bedürfniß menschlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellt. Die Muskeln sind wallend ohne Spannung und gleichsam beseelt von einem frischen Lebens-Hauche, der sich über die ganze Oberfläche verbreitet, so daß sich unsern Augen ein Hercules darstellt, der verjüngt worden, ohne sein Alter und seinen körperlichen Zustand zu verändern. Die allen Figuren des Hercules gemeinschaftlichen Eigenschaften sind ein mächtiger Hals und ein kleiner Kopf, welches Verhältniß man als ein Symbol seiner Stärke betrachten kann, indem ich glaube, daß die Idee hier von den Stieren entlehnt ist, deren Kopf klein ist im Verhältnisse zum Halse. Diese am Hercules nicht beobachtete Eigenschaft scheint der Grund des allgemeinen aber falschen Schlusses gewesen zu seyn, welcher nach dem-

selben Verhältnisse auf alle Köpfe alter Figuren männlichen Geschlechts [147]) gemacht worden. Es läßt sich annehmen, daß die kurzen und krausen Haare auf der Stirn des Hercules ebenfalls zur Nachahmung der kurzen und etwas krausen Haare, welche die Stiere mitten zwischen den Hörnern haben, gemacht worden.

§. 25. So wie die alten Künstler sich stuffen- Helden.
weise und mit Unterscheidung dieser und jener Schönheit, von der Menschheit bis zu den Ideen eines ungeschaffenen und vom irdischen Stoffe entfernten Wesens erhoben hatten; eben so stiegen sie auf der andern Seite stuffenweise wieder herab bey der Vorstellung der Helden und der Faune. In den Bildern der Helden, das ist, der Menschen, denen das Alterthum die höchste Würdigkeit der menschlichen Natur gab, näherten sich die Künstler bis an die Gränzen der Gottheit; sie erhielten sich jedoch innerhalb dieser Gränzen, ohne sie zu überschreiten oder den sehr feinen Unterschied zu verwischen. Das Bild des Battus, des Gründers von Cyrene in Africa, würde auf den Münzen dieser Stadt, welche ihm göttliche Ehre erwies, durch einen einzigen Blick zärtlicher Lust einen Bacchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo vorstellen können. Der Kopf des Minos auf Münzen von Creta würde ohne einen stolzen Blick, den man ihm

gegeben, um einen König anzudeuten, einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen.

Faune oder junge Satyre.

§. 26. Eine niedrigere Stufe des Ideals haben die Faune oder die jungen Satyre, bey deren Zeichnung die Griechischen Künstler weniger auf die Schönheit des Gesichts sahen, als auf behende Formen und auf Schlankheit der Figur, welche sich in der Stellung durch den einen Fuß, der nicht auf der Erde ruht und hinter den andern gesetzt ist, zu unterscheiden pflegt, um ihre bäuerische auf seinen Wohlstand wenig aufmerksame Natur auszudrücken. Eben diese Stellung hat der rechte Fuß an der Statue des sogenannten [148]) Apollo Sauroctonos, um seine Minderjährigkeit und seinen Hirtenstand anzudeuten, wie ich gehörigen Orts entwickelt habe. Die Köpfe der jungen Faune haben nicht das schöne Profil, welches nur durch eine geringe Senkung von der geraden Linie abweicht und die vornehmste Eigenschaft der idealischen Köpfe auszumachen pflegt, wie ich in dem zweyten Theile dieses Abschnitts zeigen werde. Die Nase der Faune ist mehr eingedrückt, jedoch weniger als bey den kleinen Kindern, und in dem etwas in die Höhe gezogenen Munde zeigt sich an den Winkeln ein freudiges Lächeln. Dieses giebt ihnen ein gewisses gefälliges und kindliches Ansehen, das man ein Correggisches nennen

könnte, weil den Köpfen des Correggio sowohl jenes etwas gezierte Lächeln als auch jenes eingebogene Profil eigen ist.

§. 27. Hieraus glaube ich, könne erklärt werden, auf welche Art nach dem [149]) Plato das Wort Επίχαρις, mit Grazie begabt, als gleichbedeutend mit Σιμὸς gebraucht worden. Dieses letztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedrückte Nase, und ist das Gegentheil von Γρυπὸς, wodurch eine erhobene und Adlers-Nase bezeichnet wird, so daß es bey diesem Gegensatze nicht auf ein mit Grazie begabtes Aeußere angewandt werden kann. [150]) Lucretius, bey welchem das lateinische Wort Simus (Simulus), von dem Griechischen Σιμὸς genommen, gleichbedeutend mit Σιληνὸς (Silenus) ist, erklärt und enthüllt vielmehr den Sinn des Plato, wenn wir nach dem bekannten Satze, daß zwey Dinge, die einem dritten gleich sind, auch unter sich selbst gleich sind, unsern Schluß machen. Da nun Σιμὸς gleichbedeutend mit Σιληνὸς ist, so ist auch Επίχαρις gleichbedeutend mit Σ.ληνὸς, und da unter der Benennung der Silenen bey den Griechen auch die Satyrn und Faune begriffen sind, so kann auch diesen die Grazie zugeeignet werden; eben so kann Σιμάγελῶν, vom Amor gesagt in einer [151]) Griechischen Sinnschrift, durch sein mit Grazie vermischtes aber schalkhaftes Lächeln erklärt werden.

Von der Schönheit im Ausdrucke und in der Handlung in Verbindung mit der Grazie. Vom Ausdrucke. Im Allgemeinen.

§. 28. Von der absoluten Schönheit der Formen oder von der linearischen Schönheit kommen wir auf den Antheil, den der Ausdruck und die Handlung an derselben haben. Beyde Eigenschaften sind für den Künstler das erste, das zweyte und das dritte Erforderniß, so wie, den Worten des Demosthenes zu Folge, es die Aktion bey dem Redner ist.

§. 29. Man kann sagen, daß der Ausdruck gewissermaßen die Handlung mit in sich begreife, weil er die Quelle von dieser ist und seinen Sitz hauptsächlich im Gesichte hat, von wo alle Veränderungen der Geberden und der Haltung des Körpers ausgehen. Dieses vorausgesetzt, verhält es sich mit dem Antheile, welchen die Schönheit an dem Ausdruck wie an der Handlung hat, oder mit der Schönheit dieser beyden Eigenschaften, wenn sie sich zu der Gestalt dieser oder jener Person gesellt, eben so wie mit dem Bilde dessen, der sich in einer Quelle spiegelt, indem dasselbe nur deutlich erscheint, wann die Oberfläche des Wassers unbewegt ist, hell und ruhig. Die Stille und die Ruhe ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, der eigentlichste ist. Der Ausdruck und die Handlung deuten in der Zeichnung wie in der Natur auf den handelnden oder leidenden Zustand der Seele; die Schönheit wird dann nur ganz im Gesichte zu erkennen seyn, wenn das Gemüth heiter ist und

frey von jeder Bewegung, wenigstens von jener heftigen, welche die Züge, aus denen die schönen Formen zusammengesetzt sind, zu trüben und zu zerstören pflegt.

Im Besondern. In den Figuren der Gottheiten.

§. 30. Wenn daher die Griechischen Künstler in den Bildern, welche sie von dieser oder jener Gottheit entwerfen wollten, das Höchste der menschlichen Schönheit darzustellen sich bemühten: so suchten sie mit den Gesichtszügen und der Handlung derselben eine Stille zu vereinigen, welche auch nicht das Geringste von Bewegung und Leidenschaft verriethe, weil solches der Natur und dem Zustande der Gottheiten der [152]) Philosophie zu Folge fremd war. Die in einer solchen Stille und Ruhe dargestellten Figuren offenbarten ein vollkommenes Gleichgewicht der Empfindung, und dieser Zustand allein konnte dem Gesichte des Genius, welcher in der Villa Borghese aufbewahrt wird, jene hohe Schönheit geben, für welche uns derselbe ein Muster seyn kann.

§. 31. Da aber im Handeln und Wirken die höchste Ruhe und Gleichgültigkeit nicht statt findet, und die Kunst es nicht vermeiden konnte, die Gottheiten mit menschlichen Gefühlen und Empfindungen vorzustellen: so mußte sie sich mit dem Grade von Schönheit begnügen, welchen die handelnde Gottheit zeigen konnte. Daher wurde der Ausdruck, mogte er auch noch so groß seyn, nichts deslo weniger so zu-

gewogen, daß die Schönheit das Uebergewicht hat und sich verhält wie die Cymbel in einem Orchester, welche alle andere Instrumente, die jene zu übertäuben scheinen, regiert.

Besonders im Vaticanischen Apollo.

Dieses zeigt sich ganz deutlich in dem Gesichte der 153) Statue des Vaticanischen Apollo, welches den Unmuth über den durch Apollo's Pfeile erlegten Drachen und zugleich die Verachtung dieses Sieges ausdrücken sollte. Der weise Künstler, welcher den schönsten der Götter bilden wollte, setzte nur den Zorn in die Nase, wo nach den Dichtern der Sitz desselben ist, und die Verachtung auf die Lippen; diese hat er ausgedrückt durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch sich zugleich das Kinn erhebt, und jener äußert sich in den aufgeblähten Nasenläppchen. Aber sollten diese beyden Empfindungen nicht die Schönheit stören? Keineswegs; denn der Blick dieses Apollo ist heiter und die Stirn ist ganz Friede und Stille.

In den Figuren der Helden.

§. 32. Indem die alten Künstler von den Gottheiten zu Wesen unserer Art fortgiengen, in welchen die Leidenschaften die Winde sind, die das Schifflein unsers Lebens treiben, mit welchen der Dichter segelt, und der Künstler sich erhebt, verfuhren sie in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit mit gleich bescheidenem Maaße des Ausdrucks. Die Leidenschaften, welche sich an denselben äußern, sind allezeit der eigenthümlichen Fassung eines weisen

Mannes gemäß, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrückt, und von dem Feuer nur die Funken sehen, das Verborgene aber in ihnen den, welcher es erforschen will, entdecken läßt. In diesen Figuren aus der Heldenzeit bemerkt man immer einen weisen Mann, welcher zwar bewegt wird, aber nach Art eines Schiffes, das durch den Anker befestigt ist. Weniger ist hier dem Künstler als dem Dichter erlaubt. Dieser kann seine Helden darstellen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regierung oder durch gekünstelten Wohlstand des Lebens zurückgedrängt und geschwächt waren. Jener aber, da er das Schönste in den schönsten Bildungen wählen muß, ist in Hinsicht der Leidenschaften auf einen gewissen Grad des Ausdrucks eingeschränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden soll.

§. 33. Um zu erklären was ich behaupte, weiß ich keine berühmteren und vollkommneren Beyspiele als die [154]) Niobe und den [155]) Laocoon, von welchen das eine ein Bild der Furcht vor dem hereindrohenden Tode, das andere des höchsten Leidens und Schmerzes ist. Sowohl Niobe die Mutter, als auch ihre Töchter, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile gerichtet, sind in dieser Todesfurcht, mit übertäubter und erstarrter Empfindung vorgestellt, wann der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt. Von solcher Todesangst geben die

Besonders in der Niobe und im Laocoon.

Dichter ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen; daher führte [156]) Aeschylus die Niobe stillschweigend auf in einem seiner Trauerspiele. Ein solcher Zustand der Seele, wo Empfindung und Ueberlegung aufhören, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und der Bildung, und der Künstler konnte in diesem Werke die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter sind die höchsten Ideen derselben.

§. 34. In dem Schmerze und dem Leiden des Laocoon, welches in jeder Muskel und Nerve empfindlich wirkt, erscheinet der geprüfte Geist eines großen Mannes, welcher mit Martern ringt, und den Ausbruch der Empfindung zu unterdrücken und in sich zu verschließen sucht. Er bricht nicht in lautes Geschrey aus, wie Virgilius [157]) ihn uns beschreibt, sondern es entsteigen ihm nur bange und stille Seufzer, welche ihm die Eingeweide zusammenpressen; daher zieht er den Unterleib zurück und seine Brust schwellt empor und hier sammeln sich die verschlossenen Schmerzen.

§. 35. Man könnte mir die Statue [158]) einer betagten Frau [159]) im Capitolinischen Museum entgegenstellen, welche, wie man sieht, in großer Bewegung ist und den Mund geöffnet hat, als wollte sie ein lautes Geschrey erheben, besonders wenn man mit mir annähme, daß in dieser Statue die

Hecuba, die Mutter des Hector und zwar in dem Augenblicke abgebildet sey, wo diese Königin dem Astyanax von den Mauern der Stadt Troja herabstürzen sah. Aber diese Statue, in welcher ich die Hecuba erkannt habe, kann nicht zur Widerlegung meiner Behauptung angeführt werden; vielmehr bestätigt sie gar sehr meine Meynung und der Künstler wollte, wie es scheint, die unruhige Gemüthsart dieser Königin ausdrücken, welche ihre Zunge nicht bezähmen konnte und unaufhörlich in Schimpfworte gegen die Häupter der Griechen ausbrach; daher die Fabel von ihrer Verwandlung in einen [160]) Hund entstanden ist.

§. 36. Der Ausdruck in Verbindung mit der Handlung ist in dem Worte Ἦθος begriffen, und auf das eine sowohl als auf das andere bezieht sich der Tadel des [161]) Aristoteles gegen die Gemählde des berühmten Mahlers Zeuxis, an welchen er aussetzt, daß sie ohne Ἦθος gewesen. Dieses Urtheil ist von den Auslegern dieses Philosophen theils nicht berühret, theils nicht verstanden worden, wie [162]) Franz Junius freymüthig von sich gestehet, und [163]) Castelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, welches, wie er glaubt, durch jenes Wort getadelt werde. Nach meiner Meynung kann dieses Urtheil des Aristoteles in Hinsicht des Zeuxis bequem von dem Aus-

Erklärung des Wortes Ἦθος in dem Urtheile des Aristoteles über den Zeuxis.

drucke im engern Verstande genommen, erklärt werden, indem man dem [164]) Worte ἦθος, von der menschlichen Figur gebraucht, die Bedeutung des lateinischen vultus beylegt, so daß der Philosoph von dem Ausdrucke, den man im Gesichte sehen muß, und von den Merkmalen, durch welche sich auf demselben die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften äußern, habe reden wollen.

§. 37. Um den wahren Sinn dieses Worts noch näher zu bestimmen, vergleiche man es mit der Antwort, welche [165]) Timomachus, ein gleichfalls sehr berühmter Mahler Jemanden gab, der die Helena, ein Gemählde des Zeuxis tadeln wollte: „Nimm meine Augen, sagte er, und Helena „wird dir eine Göttin seyn". Hieraus scheint zu folgen, daß die Schönheit der Hauptzweck des Zeuxis in seiner Kunst gewesen, daß er dieser einen Theil des Ausdrucks aufgeopfert, und daß seine Figuren, da seine Absicht war, sie auf das schönste zu bilden, eben dadurch weniger bedeutend geschienen. Auf der andern Seite kann Aristoteles auch haben sagen wollen, daß die Gemählde des Zeuxis ohne Handlung gewesen, welches, wie ich schon gesagt habe, gleichfalls in dem Worte ἦθος liegt, und dieser Tadel wird gemeiniglich gegen alle Werke der Alten von denen erhoben, welche in die schöne Einfalt jener großen Meister nicht eingeweiht sind. Das Gegentheil von diesem Vorwurf hatte Zeuxis in seiner

Penelope gezeigt, in welcher er nach dem [166]) Plinius Mores gemahlt, wo dieser Scribent, wie man offenbar sieht, das Urtheil irgend eines Griechischen Kunstrichters nachgesprochen und das Wort Ἦθος mit dem gemeinsten Worte Mores übersetzt hat, ohne seine Gedanken, wenn er etwas dabey klar und bestimmt gedacht, deutlich zu erklären. Der Graf [167]) Caylus, welcher diese Stelle des Plinius anführt, ohne sich bey der Erklärung derselben aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meynung gewesen seyn, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Aristoteles zusammen gehalten hätte.

Von der Handlung. Die in ihr beobachtete Sittsamkeit.

§. 38. Der Ausdruck der Griechischen Figuren insbesondere entspricht den Grundsätzen des Anständigen, wie es bey jenem Volke festgestellt war, welches eine große Sittsamkeit in Geberden und in allem seinen Handeln beobachtete, so daß ein geschwinder Gang wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde. Die Griechen glaubten in einem solchen Gange eine Art Frechheit und Uebermuth zu sehen; daher wirft Demosthenes einen solchen Gang dem [168]) Nicobulus vor, und er verbindet frech sprechen und geschwinde gehen mit einander. Dieser Denkungsart zu Folge hielten die Alten eine [169]) langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen. Man weiß, wie ehrwürdig die Haltung der Athenien-

schen Frauen gewesen; Philostratus [170]) hat dieselbe durch das Wort Ὑπόσεμνος ausgedrückt, welches bey ihm das Unterscheidungszeichen und Beywort einer Athenienserin ist.

In Figuren von Tänzerinnen,

Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bacchantinnen ausgenommen, beobachtet, und [171]) Athenäus versichert, daß die Handlung in den Figuren nach dem Maaße und der Bewegung der älteren Tänze abgewogen worden, und daß in den folgenden Zeiten wiederum ihre Figuren den Tänzerinnen zum Muster gedient, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten. Diese Züchtigkeit in den Tänzen der Griechen sieht man ausgedrückt an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehrsten weder unter der Brust noch um die Hüften einen Gürtel haben und man sieht, wenn ihnen auch die Arme fehlen, nichtsdestoweniger, daß sie mit der einen Hand von oben über die Achsel, und mit der andern von unten bis über die Beine ihr Gewand sanft und mit Anmuth in die Höhe gezogen. Statuen in dieser Stellung finden sich in der Villa Medici und in der Sr. Eminenz, des Herrn Alexander Albani; und da einige derselben einen idealischen Kopf zu haben scheinen, so kann in ihnen vielleicht eine von den beyden [172]) Musen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpsichore abgebildet seyn. In der Villa Ludovisi ist eine

andere sehr schöne tanzende Statue zu sehen, deren Kopf zwar sehr reizend, aber nicht idealisch schön zu nennen ist; es kann also scheinen, daß diese Statue wirklich das Bildniß irgend einer berühmten Tänzerin sey, da wir wissen, daß diese Personen mit den Helden und Athleten an der Ehre der [173]) Statuen Theil hatten.

Von dem Wohlstande in den Statuen der Helden.

§. 39. Eine Statue eines Helden mit übereinander geschlagenen Beinen würde bey den Griechen getadelt worden seyn; denn es wurde dergleichen [174]) Stand auch an einem Redner für unanständig gehalten, so wie es [175]) Pythagoras misbilligte, den linken Schenkel über den rechten zu legen. Zwar sieht man in dieser Stellung einige Statuen des Bacchus und des [176]) Apollo mit einem Schwan zu den Füßen; aber der eine und der andere sind im jugendlichen Alter abgebildet, für welches jene Stellung nicht unanständig ist; vielmehr deutet sie beym Bacchus auf seine Weichlichkeit, so wie in [177]) der Statue des Paris, welche also in dem Pallaste Lancellotti steht. In dieser Stellung ist auch Meleager abgebildet worden, um die Ruhe anzudeuten, welche er nach der ihm durch die Jagd verursachten Ermüdung genießt. Unter den weiblichen Gottheiten ist mir, mit Ausnahme einer Nymphe in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani, und einer andern [178]) Figur im Capitolinischen Mu-

Der Gottheiten weiblichen Geschlechts.

seum, die beym Ergänzen in eine Muse verwandelt worden, keine einzige also gestellt bekannt, und es würde eine solche Stellung, da sie bey den Rednern für unanständig gehalten wurde, vielleicht noch weniger bey den Matronen für schicklich geachtet worden seyn. Daher überlasse ich es dem Ermessen des Lesers zu beurtheilen, ob eine Münze des Kayfers Aurelius, auf welcher die Vorsicht mit übereinandergeschlagenen [179]) Beinen steht, alt seyn könne. Verschieden von dieser Stellung ist diejenige an den vorgeblichen Statuen [180]) der Agrippina, die in der Farnesina, im Capitolinischen Museum und in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufbewahrt werden; diese Statuen sind sitzend vorgestellt, und lassen den einen Fuß sanft auf dem andern ruhen.

In den Statuen der Kayser.

§. 40. In eben der würdigen Haltung, in welcher die Helden abgebildet worden, erscheinen allezeit die Kayser in ihren Statuen und auf den öffentlichen Denkmalen als die ersten unter ihren Bürgern, ohne monarchischen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabt (ἰσόνομοι.) Denn die umstehenden Figuren im Gefolge der Kayser scheinen alle ihrem Herrn gleich zu seyn, welchen man nur durch die vornehmste Handlung, die ihm gegeben ist, von anderen unterscheidet. Niemand, der dem Kayser etwas überreicht, verrichtet es fußfällig, die Kriegsgefangenen ausgenommen, und niemand redet die Kayser

an mit gebeugtem Leibe oder Haupte. Und wiewohl die Schmeicheley mit der Zeit die bürgerliche Gleichheit aufgehoben hatte, wie wir vom Tiberius wissen, dem der [181]) römische Senat zu Füßen fiel, und vom [182]) Caligula, welcher den Senatoren die Hand und den Fuß zum Küssen reichte: erhob dennoch die Kunst ihr Haupt, und behielt jene alte Weise bey, die in Athen, als die Kunst zu ihrer Höhe stieg, von jenen Künstlern beobachtet worden, welche dieselbe verherrlichten.

§. 41. Wie sehr solche Eigenschaften den Künstlern in neueren Zeiten entweder unbekannt gewesen oder von ihnen vernachlässigt worden, zeigt unter vielen andern Beyspielen, die ich anführen könnte, das neulich gemachte erhobene Werk an der Fontana di Trevi. Der Baumeister überreicht mit einem gebogenen Knie den Plan dieser Wasserleitung dem Marcus Agrippa, von welchem ich, wenn es hierher gehörte, anführen könnte, daß er einen langen Bart hat, so vielen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden, alle ohne Bart.

§. 42. Den Grundsätzen der Griechischen Künstler von dem Wohlstande zu Folge, kann ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Giebelfelde des Tempels der Pallas zu Athen Hadrianus vorgestellt sey, wie er eine weibliche Figur umfaßt, welches uns [183]) Pococke versichert.

Dieses würde wider die Würdigkeit der Person und des Orts gedacht seyn, und ich glaube nicht, daß Hadrianus oder dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches [184]) Spon zuerst will entdeckt haben; denn sein Ansehen kann von keinem großen Gewichte seyn gegen den von den Alten aufs standhafteste beobachteten Grundsatz, an den Tempeln nur Gegenstände aus ihrer Mythologie und aus der Heldenzeit vorzustellen.

Von der Grazie

§. 43. Nachdem wir bisher den Ausdruck und die Handlung betrachtet haben, erfordert es die Ordnung der Gegenstände, daß wir jetzt die Grazie, welche die Seele von Beyden ist, in Erwägung ziehen. Zwey Grazien gewahrt man in der Kunst der Griechen, und zwey Grazien nur wurden in den ältesten [185]) Zeiten von diesem Volke verehrt; alle beyde sind, wie die Venus, von verschiedener Natur. Die eine ist, wie die himmlische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von dieser sind.

Von der niedern gefälligen und gesuchten Grazie.

Die zweyte Grazie ist, wie die von der Dione geborne Venus, mehr der Materie unterworfen; sie ist eine [186]) Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der ersten, welche sich ankündigt für diejenige, denen die Geheimnisse der himmlischen Grazie unbekannt sind. Sie läßt sich, so zu sagen, herunter von ihrer

Hoheit und macht sich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf sie werfen, theilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, und will doch nicht unerkannt oder unbeachtet bleiben. Nicht so die erste Grazie: sie, eine [187]) Gesellin aller Götter, scheint sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden; ihr Wesen ist zu erhaben um sich sehr sinnlich zu machen; denn das Höchste hat, wie [188]) Plato sagt, kein Bild. Mit den Weisen allein unterhält sie sich und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich; sie verschließt in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seeligen Stille der göttlichen Natur, welche die Künstler in den Bildern der Götter auszudrücken suchten. Von der erhabenen Grazie.

§. 44. Diese erste Grazie würden die Griechen mit der [189]) Dorischen, und die andere mit der Jonischen Harmonie verglichen haben, so daß, wie durch die Jonische Ordnung die Baukunst, eben so durch die zweyte Grazie die Kunst der Zeichnung vom Praxiteles und Apelles veredelt worden. Denn die Werke jenes Bildhauers unterschieden sich, wie [190]) Lucianus berichtet, durch eine besondere Grazie von allen denen, die vor ihm gearbeitet worden, und Plinius [191]) sagt, daß Apelles alle seine Vorgänger in der Grazie übertroffen habe. Daher ist diese Grazie den Werken des Phidias, Polycletus, Pythagoras, Alcamenes, Myron

und Calamis, welche übrigens die Kunst zum Gipfel der Vollkommenheit erhoben, noch nicht eigen gewesen; denn sie blühten ungefähr hundert Jahre vor dem Praxiteles. Eben so wenig erreichten die berühmten Mahler vor dem Apelles, als Polygnotus, Zeuxis, Pausias und Parrhasius die Grazie jenes Künstlers.

Sie hatte sich indessen schon lange vor dem Zeitalter des Praxiteles und Apelles der Kunst mitgetheilt: der göttliche Dichter [192]) erkannte sie und hat sie in dem Bilde der mit dem Vulkanus vermählten Aglaja oder Thalia vorgestellt, die daher [193]) Mitgehülfin dieses Gottes genannt wird, und mit demselben arbeitete sie an der Schöpfung der göttlichen [194]) Pandora. Dieses war die Grazie, welche Pallas über den [195]) Ulysses ausgoß und von welcher der hohe [196]) Pindarus singt; dieser Grazie opferten die ersten großen Meister der Kunst. Mit dem Phidias wirkte sie in Bildung des Olympischen [197]) Jupiter, auf dessen Fußschämel dieselbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand. Sie krönete mit den Göttinnen der Jahrszeiten, ihren Geschwistern, das [198]) Haupt der berühmten Juno des Polycletus zu Argos, und sie lächelte in der [199]) Sosandra des Calamis mit Unschuld. Durch sie unterstützt und geleitet wagte sich der Meister der Niobe noch vor dem Praxiteles in das Reich unkörperlicher Ideen und erreichte

das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen; er wurde ein Schöpfer reiner und himmlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken.

Vergleichung der einen Grazie mit der andern in den Werken der alten Künstler.

§. 45. Wie nun in den Werken der Kunst die eine Grazie von der andern unterschieden sey, und woran man diejenigen, welchen die erste Grazie eigen ist, vor denen, welche unter dem Einflusse der zweyten gearbeitet sind, erkennen könne, wird man entdecken, wenn man erwägt, daß Phidias und seine Zeitgenossen scheinen alle ihre Kunst mehr auf die Darstellung einer wahren als einer reitzenden Schönheit verwandt und mehr den Ausdruck des Erhabenen als des Lieblichen gesucht zu haben. Da man ferner weiß, daß die Kunst der Zeichnung von dem Phidias, Polycletus und den andern kurz vorher genannten Künstlern auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht worden: so muß man vermuthen, daß die Kunst, so wie die Staaten und die Gemeinheiten, angefangen haben durch strenge Gesetze groß zu werden. Diese werden Anfangs in genau bezeichneten und scharfen Umrissen bestanden haben, welche von einer etwas schneidenden Härte fast unzertrennlich sind: die also gezeichneten Figuren müssen daher ein strenges Wesen gezeigt haben, welches beym ersten Anblicke wohl wenig Anziehendes hatte. Solches muß man

wenigstens voraussetzen, wenn man gehörig überlegt, nach welchen Grundsätzen und Regeln jeder, welcher die wahre Kenntniß der Zeichnung zu erlangen wünscht, unterrichtet werden müsse. Denn die wahre Methode lernt sich nicht durch schwebende und leicht angedeutete Umrisse, sondern durch feste und scharf begränzte, bey welchen man die Härte und Strenge nicht fürchten darf; gerade wie in der Erlernung der Musik und der Sprachen dort die Töne und hier die Sylben und Worte scharf und deutlich dem Schüler müssen angegeben werden, damit er zur reinen Harmonie und zur fließenden Aussprache gelange.

Der neuern. §. 46. Man vergleiche eine Zeichnung vom Raphael, Andrea del Sarto, oder Leonardo da Vinci, welche die Meister in der Reinheit und Genauigkeit der Umrisse sind, mit irgend einer Zeichnung von Correggio, Guido und Albano, welche für die Väter der Grazie gehalten werden, und man wird sogleich begreifen, daß es mehr als eine Grazie in der Kunst giebt. Sie kann dem Raphael gewiß nicht streitig gemacht werden, aber jene Strenge seiner Zeichnung hat vielen gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen Anderer so hart geschienen, daß Malvasia an ihm eine steife hölzerne (Statuina) Manier tadelt. Beym Correggio, Guido und Albano ist Alles Grazie; aber da sie dieselbe bis zum

*) Uebermaße suchten und einem jeden Theile sanfte Ab-

rundung und Weichheit der Umrisse geben wollten, sind sie bey einigen in den Tadel des Gezierten gefallen. Indem ich mir schmeichle richtig bemerkt zu haben, woher diese Beschuldigungen entstehen, behaupte ich zugleich, daß diese Künstler die neuern Praxiteles und Apelles sind, Raphael, del Sarto und da Vinci die Phidias, Polyclete und Polygnote. Zwischen den Einen und den Andern kann man gewissermaßen dieselbe Verschiedenheit annehmen, welche in der Beredsamkeit zwischen Cicero und Demosthenes statt findet; dieser reißt uns mit Ungestüm fort, und jener führt uns willig mit sich; der Eine läßt uns nicht Zeit, an die große von ihm aufgebotene Kunst und an die unendlichen Schönheiten seines Styls zu gedenken, und in diesem erscheinen sie ungesucht und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe und den Gegenstand, den er behandelt.

§. 47. Die Zeit hat uns der Gelegenheit beraubt mit völliger Deutlichkeit bestimmen zu können, wie weit die Werke der vorgenannten großen Meister der Kunst aus der ersten Klasse von der Grazie derer aus der zweyten Klasse, oder des Praxiteles und Apelles entfernt gewesen. Nichts destoweniger sind wir nicht aller Denkmäler beraubt, durch welche meine Behauptung mehr Licht und Klarheit erhalten und der von mir angegebene Unterschied fühlbarer gemacht werden könnte.

In einigen erhobenen Werken.

§. 48. Denn es haben sich einige erhobene Werke erhalten, aus welchen in Hinsicht der Handlung, im engern Sinne genommen, das von mir Gesagte deutlich erhellt, obgleich diese Denkmäler wegen der Kleinheit ihrer Figuren nicht zu Beweisen für den Ausdruck geeignet sind, ich meyne den des Gesichts, welcher daher an Statuen beobachtet seyn will; aber wir befinden uns auch von dieser Seite in keinem gänzlichen Mangel.

§. 49. Die erhobenen Werke, von welchen ich rede, sind alle in dem sogenannten ältesten Style gearbeitet, und gehören zum Theil wirklich jener alten Zeit und jenem Style an, oder sie sind Nachahmungen, die in den späteren Zeiten der Griechischen Bildhauerey gemacht worden, wie ich in dem vorhergehenden Kapitel gezeigt habe. Es ist zwar richtig, daß, so viel wir zu urtheilen vermögen, die Werke welche keine Nachahmungen sind, den Zeiten vor dem Phidias anzugehören scheinen. Aber ohne das Vor oder Nach zu beachten, ist es gewiß, daß man den Styl ihrer Zeichnung in die Zeit vor der Einführung des Zierlichen in die Kunst, das heißt in die Zeit vor dem Praxiteles setzen muß. Daher pflegt die Handlung jener erhoben gearbeiteten Figuren streng zu seyn; die Umrisse und die Muskeln sind empfindlich angedeutet, und der Mangel der Grazie offenbart sich in der

Stellung und Bewegung des ganzen Körpers, besonders der Hände.

In zwey Statuen der Musen, wovon die eine im Barberinischen Pallaste, die andere im Päbstlichen Garten auf dem Quirinale.

§. 50. In Ansehung der Statuen beschränke ich mich auf zwey; eine derselben ist eine [201]) Muse über Lebensgröße im Barberinischen Pallaste und hält in der Hand eine Leyer von der Art, welche man Βάρβιτος nannte; nach einer im zweyten Abschnitte dieses Kapitels mitgetheilten Vermuthung glaube ich, daß diese Muse vom Ageladas, dem Meister des Polycletus, und folglich in der Zeit verfertigt ist, als die Kunst sich der Vollkommenheit näherte. Man vergleiche diese Muse und besonders in Hinsicht des Kopfes mit einer [202]) andern im Päbstlichen Garten auf dem Quirinale, die wenig über Lebensgröße, eine Leyer von gleicher Gestalt hält, und in der Einfachheit der Bekleidung wie der geraden Falten jener ersten sehr ähnlich ist, und man wird finden, daß die Statue im Barberinischen Pallaste für viel älter als die im Päbstlichen Garten muß gehalten werden. Jener kann man die Schönheit des Gesichts nicht absprechen; aber sie ist eine gestrenge Schönheit ohne jene sich sanft einschmeichelnde Grazie; die andere hingegen ist das lebendigste Bild der Grazie, und zwar derjenigen, welche Liebe erweckt und bezaubert, so daß ich zu behaupten wage, man habe in

dieser Art noch keinen alten Kopf gefunden, welcher mit ihr zu vergleichen wäre.

In einem Bacchus mit dem Kopfe des Apollo in der Villa Albani.

§. 51. Die andere zur Erklärung meiner Behauptung angeführte Statue ist ein [203]) Bacchus in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani, in welchem man den Styl der ursprünglichen Grazie und den der spätern Grazie vereint sehen kann. Der Kopf dieses Bacchus ist der Statue nicht eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist, aber der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschen mögte, indem die Winkel so vertieft sind, daß sie einige Härte verursachen. Dieses zeigt sich noch deutlicher bey Vergleichung dieses Kopfes mit zwey andern Apollo's Köpfen, welche diesem in Gesichtszügen und in der Anordnung der Haare ähnlich sind. Der eine von ihnen ist im Capitolinischen Museum und der andere mit der noch nicht ergänzten Statue, zu welcher er gehört, findet sich beym Bildhauer Herrn Cavaceppi. Diese beyden Köpfe sind nicht weniger schön als der an der Statue des Bacchus; aber an beyden hat die Gestalt des Mundes mehr Grazie und der Blick des Auges ist sanfter; daher gehört nach meinem Urtheile die Statue des Apollo und der Capitolinische Kopf zu dem Style nach dem Praxiteles, und der dem Bacchus aufgesetzte Kopf ist aus der frühern Zeit. Das Eigenthümliche dieses Kopfes

zeigt sich noch deutlicher durch den Gegensatz, in welchem er zu dem Körper steht, der nicht ihm, sondern, wie ich sagte, dem Bacchus angehört; die hohe Schönheit dieses Körpers scheint in der Einbildungs-Kraft dessen, der ihn betrachtet, das zu ersetzen, was dem Kopfe fehlt. Betrachtet man den Kopf allein und besonders, so sieht man wohl, daß er aus der Zeit der ursprünglichen Grazie ist; ergänzt man sich aber in Gedanken auf der andern Seite die ganze Figur, so begreift man, daß sie aus der Zeit ist, wo sich die gefällige Grazie in die Kunst einschmeichelte; auf diese Weise erscheinen dieser Bacchus und der Vaticanische Apollo als Werke eines und desselben Künstlers.

Zweyter Theil.

Von der Schönheit der Theile des menschlichen Körpers.

§. 52. Da ich in dem zweyten Theile dieses Abschnittes von der Schönheit der einzelnen Theile des menschlichen Körpers reden muß: so will ich mit der Betrachtung der äussersten Theile beginnen, nicht nur weil in denselben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung bestehet, sondern auch weil ihre Gestaltung die schwerste ist und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimmt; Kopf, Hände und Füße sind im Zeichnen das erste, und müssen es auch im Lehren seyn.

Des Kopfes. Das Profil.

§. 53. In der Bildung des Gesichts hängt das Wesentliche einer schönen Gestaltung vom Profile ab und besonders von der Linie, welche die Stirn mit der Nase beschreibt; das mehr oder weniger Gesenkte und Eingebogene an dieser Linie vermindert oder vermehrt die Schönheit. Je näher das Profil der geraden Linie kommt, desto mehr wird der Anblick der Gestalt zur Großheit und auch zur Anmuth gebildet, da die Einheit und Einfalt dieser Linie, wie in jeder andern Sache die Ursache der Großheit und der sanften Harmonie ist. Die Wahrheit dieses Satzes kann man aus dem Gegentheil beweisen: denn wenn Jemand, der bey einer Person vorbey geht, sich ihr von der Seite nähert, sie im Profil sieht, und an ihr eine platte oder eingebogene Nase bemerkt, so kann er sich die Mühe sparen, sich weiter nach ihr umzusehen, falls er die Absicht gehabt hat, eine harmonische Schönheit zu betrachten.

§. 54. Von dieser geraden Richtung der Nase muß man dasjenige verstehen, was die alten Schriftsteller eine [204]) viereckige Nase nennen, indem man diese Form betrachten muß als eine Seite, auf welcher man ein Viereck errichten könnte. Franz[205]) Junius hat die viereckige Nase für gleichbedeutend mit einer völligen Nase gehalten, welche Auslegung keinen deutlichen Begriff giebt. Andere haben unter einer viereckigen Nase eine solche verstanden, welche sich von

der Stirn in eine breite Fläche mit scharfen Ecken herabsenkt, aber eine solche Nase findet sich nur an Statuen des ältesten Styls, wie an der sogenannten Vestalin [206]) im Giustiniani-schen Pallaste, von welcher ich im zweyten Abschnitte dieses Kapitels reden werde.

Die Stirn. Ihre Kürze.

§. 55. Die Schönheit der Stirn besteht darin, daß dieselbe kurz sey und eine kurze Stirn war den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Kennzeichen ist, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Hiervon scheint die Ursache in den Grundsätzen der Proportion selbst zu liegen, vermöge welcher sowohl der ganze menschliche Körper als auch wieder das Gesicht bey den Alten drey [207]) Theile [208]) hatte, so daß die Höhe der Stirn gleich war der Länge der Nase, und von eben dieser Länge war wieder das übrige Gesicht bis an die Spitze des Kinns. Dieses Verhältniß war durch die Beobachtung festgesetzt, und, um uns hiervon deutlich zu überzeugen, dürfen wir nur an einer Person, die eine niedrige Stirn hat, die vorderen Haare über der Stirn mit einem Finger bedecken und uns die Stirn um so viel höher vorstellen; dann wird, wenn ich so reden darf, der Uebelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig seyn kann, wird deutlich ins Auge fallen. [209]) Arnobius lehrt uns, daß diejenigen Weiber,

die eine hohe Stirn hatten, über einen Theil derselben ein Band legten.

Erklärung des Ausdrucks, wodurch die Schriftsteller diese Eigenschaft bezeichnen.

§. 56. Die niedrige Stirn wird vom [210]) Horatius empfohlen, wenn er insignem tenui fronte Lycorida besingt; den wahren Sinn dieser Worte haben die alten Ausleger dieses Dichters wohl verstanden, indem sie ihn erklären angusta et parva (fronte), quod ex pulcritudinis forma commendari solet.

Unter den [211]) neuern Erklärern erinnere ich mich nicht eines einzigen, welcher den rechten Punkt getroffen hätte. Cruquius verwirrt sich und reiht in seiner Idee Eigenschaften zusammen, welche dieser tenui fronti gar nicht zukommen. Tenuis et rotunda frons, sagt er, index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis. Nicht viel verständiger zeigt sich [212]) Franz Junius, welcher glaubt, daß tenuis frons eben dasselbe sey, was [213]) Anacreon am Bathyllus ἁπαλὸν καὶ δροσώδες μέτωπον nennt; mit welchen Worten dieser Dichter das Weiche und Zarte der Stirn dieses Jünglings preist. Frons tenuis heißt mit einem deutlicheren Worte frons brevis beym [214]) Martialis, welche er lobt und an einem schönen Knaben verlangt. Eben so muß man Frons minima in der Beschreibung ver-

stehen, welche [215]) Petronius von seiner Circe macht; das Stillschweigen, mit welchem die Erklärer dieses Schriftstellers an diesem Ausdrucke vorüber gehen, läßt mich vermuthen, daß sie nicht verstanden haben, was doch ihrer Aufmerksamkeit würdig war.

Form der Haare auf der Stirn.

§ 57. Zur Vollendung der Schönheit einer Stirn wird erfordert, daß der Haar-Wuchs um die Stirn herum fast einen Bogen beschreibe bis über die Schläfe, um dem Gesichte die eyförmige Gestalt zu geben, und eine solche rundliche Stirn pflegt fast allen schönen weiblichen Personen eigen zu seyn. Diese Form der Stirn ist allen idealischen Köpfen dergestalt eigen, daß man keinen einzigen findet, an welchem die Haare über den Schläfen winkelförmig eintreten. An dieser Eigenschaft der Stirn kann man die neuen Köpfe erkennen, welche auf alte Statuen gesetzt worden, da die Bildhauer der letzten Jahrhunderte diese Bemerkung nicht gemacht haben.

Die Augen. Ihre verschiedene Gestalt an den Figuren der Gottheiten.

§. 58. Die Augen sind, wie in der Natur, so in der Kunst an idealischen Köpfen und an Bildern der Gottheiten, von verschiedener Größe gebildet. Jupiter, Apollo und Juno haben die Oeffnung der Augenlieder groß und rundlich gewölbt, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber

die Augenlieder sind mehr als an jenen Gottheiten gesenkt, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben; und hierin unterscheiden sich die Köpfe der Pallas von denen der Göttin Roma, welche auch mit einem Helme bedeckt sind, aber einen freieren und offeneren Blick zeigen, wie er der Herrscherinn der Welt geziemte. Venus hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches etwas in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, von den Griechen ὑγρὸν genannt. So gestaltete Augen unterscheiden die himmlische Venus von der Juno, und jene, weil sie ein Diadem wie die Königin der Göttinnen hat, ist daher von denen, welche die Schönheit der alten Statuen nicht näher betrachtet haben, für eine Juno gehalten worden.

Ihre fehlerhafte Gestalt an einigen Figuren der neueren Bildhauer.

§. 59. Einige der neueren Künstler scheinen die alten übertreffen zu wollen, indem sie sich vielleicht einbildeten, das Homerische [216]) Beywort βοῶπις, das der Pallas gegeben wird, sey auf Ochsen-Augen zu deuten; denn an vielen ihrer Köpfe sieht man die hervorliegenden Augen fast aus ihrer Einfassung hervorquellen. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeinten Cleopatra in der [217]) Villa Medici; Richardson hält diesen Kopf für alt, so daß er ihn dem Erhabensten gleichstellt, was die Kunst der Griechen hervorgebracht.

§. 60. Die Augen liegen an den Köpfen der Statuen vertiefter, besonders an idealischen Köpfen, bey welchen auch der Augapfel mehr nach innen zurückgezogen ist, als insgemein in der Natur zu seyn pflegt, wo tiefliegende und gedrückte Augen keine heitere und offene, sondern vielmehr eine trübe und finstere Miene hervorbringen. Hier ist die Kunst nicht ohne Grund von der Natur abgegangen Denn an großen Figuren, welche entfernt vom Gesichte standen, würde, wenn der Apfel des Auges mit dem Stirnknochen fast gleiche Höhe hätte, keine Wirkung durch Licht und Schatten entstanden seyn, und das Auge selbst bliebe unter den wenig vorspringenden Augenliedern ohne Bedeutung und gleichsam erstorben. Diese bey den großen Statuen angewandte Regel wurde mit der Zeit allgemein, so daß man sie auch auf den Münzen nicht nur an idealischen Köpfen, sondern auch an Bildern aus der Wirklichkeit beobachtet sieht. Dieser Bemerkung zu Folge und um den Ausdruck der Augen zu verstärken, fiengen die Künstler schon seit den ältesten Zeiten an, die Augen auszuhöhlen, um Augäpfel, die aus einer von der Statue verschiedenen Materie verfertigt waren, einzusetzen, und die Natur in den verschiedenen Farben der Hornhaut des Auges, der Iris und ihres Ringes oder des Augensterns nachzuahmen. Dieses findet man schon an den Aegyptischen Statuen, von welchen drey Köpfe mit ausgehöhlten

Vertieft liegende Augen.

und eingesetzten Augen in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani sind. Eben diese Gewohnheit ward auch von den Griechischen Künstlern eingeführt, bevor die Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangte, wie sich an einigen Köpfen von Erz aus dem ältesten Style im Herculanischen Museum zeigt, und an der Muse im Barberinischen Pallaste, deren ich oben Meldung gethan; auch selbst an dem Olympischen [218]) Jupiter des Phidias war der Augapfel [219]) eingesetzt und von einem Edelsteine. Bey den Figuren von Erz wurde hernach die Gewohnheit, die Augen von anderer Materie einzusetzen, sehr gemein, wie man sieht, wenn man von der ältesten [220]) vorhandenen Figur aus Erz im Barberinischen Pallaste bis zu der schönsten, [221]) dem Apollo Sauroctonos in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani fortgeht. Das Licht der Augen findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf Griechischen Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syracus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Sterne des Auges angezeigt. [222])

Die Augenbraunen.

§. 61. Die Schönheit, welche dem [223]) Pindarus zu Folge in den Augenbraunen ihren Sitz hat, besteht in dem fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derselben beschreiben, und ein Reisender [224]) will bemerkt haben, daß die fein sich hinziehenden Augenbraunen bey den

Griechischen Weibern häufiger sind als bey denen in anderen Ländern. Diese Form der Augenbraunen ist an den schönsten Köpfen durch die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen lebhaft ausgedrückt, und diese scharfgezogene Andeutung pflegt den Köpfen des hohen Styls eigenthümlich zu seyn, wie man aus den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter beweisen kann. Als man hernach anfieng das Liebliche mehr als das Erhabene zu suchen und den Theilen, welche vorher durch strenge Umrisse genau bezeichnet worden, mehr Rundung gab, so machte man auch die Umrisse der Augenbraunen weicher, und milderte das Lebhafte derselben, um dem Auge und dem Blicke eine größere Anmuth zu verleihen, wie man unter vielen andern Köpfen, die ich nicht anführen mag, an der Statue des Meleager sehen kann, welche irrig für einen Antinous gehalten worden.

§. 62. Ich kann nicht umhin, hier meine Verwunderung zu äußern, wie [225]) Theocritus, der Dichter der Grazien, in Augenbraunen, welche ohne irgend eine Unterbrechung über der Nase zusammenlaufen, eine besondre und seltene Schönheit habe finden können. Mir ist dieses immer als eine wunderliche Grille des Theocritus erschienen, dem andere Schriftsteller und Dichter blindlings gefolgt sind. Daher lobt Coluthus die zusammengewachsenen Augenbraunen an der Helena, und Dares an der Briseis. [226]) Bayle

ist erstaunt, solche Augenbraunen vom Dares gepriesen zu sehen, und tadelt stillschweigend diesen Geschmack an den Alten, indem er meint, daß solche Augenbraunen zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden. Indessen sind die Griechischen Künstler nicht gleicher Meinung mit den angeführten Schriftstellern gewesen, und den Künstlern sind andere alte Schriftsteller, welche sich auf Schönheit verstanden, gefolgt, unter welchen ich den [227]) Aristänetus anführen kann, der die abgesonderten Augenbraunen für ein Erforderniß zur Schönheit hielt. Dieses ist so wahr, daß, obgleich Suetonius [228]) die zusammengewachsenen Augenbraunen des Augustus bemerkt, die Künstler dennoch dieselben an seinen Köpfen nicht also vorgestellt haben. Dennoch will ich nicht unterlassen anzumerken, was ich aus Berichten erfahren, daß die zusammengewachsenen [229]) Augenbraunen von den Arabern für schön gehalten werden.

Das Kinn. §. 63. Das Kinn erhält Schönheit durch großartige Rundung und Völligkeit, und zu einer solchen Rundung trägt die in die Augen fallende Wölbung der untern Kinnladen bey, welche, obwohl sie in vielen Köpfen größer und tiefer, als gewöhnlich ist, heruntergezogen scheinen, dennoch nicht idealisch, sondern nach Anweisung der schönsten Natur entworfen sind. Das Gegentheil hiervon sieht man

in dem platten und glatt gedrückten Kinne der berühmten [230]) Venus in der Gallerie des Großherzogs von Toscana. Ferner muß ich bemerken, daß das Kinn nicht durch das Grübchen, welches bey den Griechen Νύμφη [231]) hieß, getheilt werden müsse, weil das Grübchen dem Kinne die Rundung nimmt, und nur einzeln in der Natur und etwas zufälliges ist. Daher ist es durchaus nicht wahr, daß das Grübchen von den alten Künstlern für eine Eigenschaft der Schönheit geachtet worden, wie einige neuere Schriftsteller berichten und glauben, indem sie zu dieser Behauptung durch den [232]) Varro verleitet worden, welcher dieses Grübchen einen Eindruck des kleinen Fingers des Cupido nennt. Da nun die oben erwähnte Venus dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue des [233]) Bathyllus zu Samos war, so bin ich veranlaßt worden zu glauben, daß jene Venus das Bildniß irgend einer schönen Frau seyn könne, bey welchem die Künstler in diesem Theile von der Idee, die sie sich vom Schönen gemacht hatten, abgehen mußten.

§. 64. Nicht weniger als auf die Form des Gesichts waren die alten Künstler aufmerksam auch auf die Haare, welche sie, wenn nicht als einen wesentlichen Theil der Schönheit, doch als ein Hülfsmittel betrachteten, den Glanz derselben zu vergrößern und zu erhöhen. Sie verwandten daher allen erfinnlichen Fleiß auf die Ausarbeitung

Die Haare.

der Haare, und diese sind auch an den Figuren ein Unterscheidungszeichen der verschiedenen Epochen der Griechischen Kunst. Denn an den Figuren des ältesten Styls pflegen die Haare geringelt und in kleine Locken gelegt zu seyn; frey und ungezwungen sind sie in der Blüthe der Kunst; mühselig und fast blos mit dem Bohrer gearbeitet, als die Kunst in Verfall zu gerathen [234]) anfieng. Zu der Zeit, da die Kunst sich vervollkommnete, gaben die Künstler fast einer jeden männlichen Gottheit eine besondere Haartracht, und daher sind zum Beyspiel die Haare des Jupiter, welche Abbildung von ihm man auch sehen mag, sich immer gleich. Auf der Stirn erheben sich seine Haare aufwärts, und fallen in verschiedenen Abtheilungen gekrümmt seitwärts wieder herunter. Man kann annehmen, daß Phidias auf diese Weise das Haar seines berühmten Jupiter gebildet habe, um auch hierin, wie in der ganzen Idee des Hauptes, das vom [235]) Homerus beschriebene Urbild nachzuahmen. Eben so gestaltet ist das Haar auf der Stirn an einer der [236]) colossalischen Statuen der Dioskuren auf dem Capitolium, vielleicht um durch diese Aehnlichkeit anzuzeigen, daß sie Söhne des Jupiter waren.

Im ersten Styl der Kunst.

Haare des Jupiter.

§. 65. Die auf die angegebene Art gelegten Haare des Jupiter erregten bey mir zuerst einigen Zweifel gegen die von Gori [237]) gemachte Erklärung eines merkwürdigen er-

hoben geschnittenen Steins in dem Museum des Großherzogs von Toscana; auf demselben ist Ganymedes vorgestellt, wie er von einer weiblichen Gottheit geliebkost wird; ihnen zur Seite ist ein großer Adler, hinter welchem man eine betagte Figur erblickt mit einem langen Stabe oder Scepter in der Hand, und mit einer Binde oder vielmehr einem Diadem um das Haar. An dieser Figur, die Gori für ein Bild des Jupiter hält, gleicht ihm weder das Haar noch der Bart; das Haar fällt gerade auf die Stirn herunter, und der Bart ist nicht kraus; überdem ist diese Figur bekleidet, da Jupiter von der Mitte des Leibes nach oben hin nackt zu seyn pflegt; ferner hat das Gewand enge Ermel, nach Art der Kleidung bey barbarischen Völkern. Daher glaube ich, daß hier der Raub des Ganymedes vorgestellt sey, und zwar der frühere, welcher vor der Entführung durch den Jupiter vom [238]) Tantalus, dem Könige der Lydier, vollbracht worden, und Veranlassung zu einem Kriege zwischen den Lydiern und Phrygiern gegeben; dieser Krieg ist vielleicht durch den Helm und Schild, welche dem Ganymedes hier gegeben worden, angedeutet. Oder, wenn man will, ist hier der erste und der andere Raub vorgestellt. In Ansehung des ersten kann die Bewegung des Jünglings mit dem auf die Lippen gelegten Finger, welche ein Zeichen des Stillschweigens und der Heimlichkeit zu seyn pflegt, auf die Erzählung einiger Schriftstel-

ler anspielen, vermöge welcher Tantalus den Ganymedes für einen [239]) Spion gehalten, der gekommen sey, um sein Land auszukundschaften. In Ansehung des zweyten Raubes bedeutet der Adler die Verwandlung des Jupiter in diesen Vogel, um den Raub des Ganymedes auszuführen. Ferner kann die weibliche Gottheit nicht die Juno seyn, welche Gori an dem über der Stirn befindlichen Diadem zu erkennen glaubt wegen der Aehnlichkeit desselben mit dem Diadem, welches diese Göttin zu tragen pflegt. Denn man findet diese Göttin auf keinem einzigen alten Denkmale unbekleidet und von der Mitte bis nach oben hin nackt, wie man die Figur sieht, von welcher hier die Rede ist. Mir scheint sie vielmehr die Venus zu seyn, und zwar die sogenannte himmlische, welche sich immer durch ein solches Diadem von der andern unterscheidet. Aber schwer ist es zu sagen, welche Beziehung Venus in dieser Geschichte zum Ganymedes habe, da die Gedichte des [240]) Phanocles, aus welchen die nachfolgenden Schriftsteller diese Erzählung geschöpft haben, verloren gegangen sind. Indessen könnte man auf einen ähnlichen Umstand in dieser Fabel die Gesellschaft beziehen, in welche [241]) Pindarus den Ganymedes mit der Venus stellt.

Haare des Apollo und der Venus.

§. 66. Um aber auf meinen Vorwurf zurückzukommen, die Haare an den Figuren des Apollo

sind verschieden geordnet, und zwar auf drey besondere Arten; an einigen Köpfen desselben ist das Haar oben auf dem Wirbel zusammengebunden, wie bey der Venus, und so ist es an der Vaticanischen Statue dieses Gottes zu sehen. An andern Bildern desselben erhebt es sich über den Ohren bis oben an die Stirn, wie man sieht an einem im Capitolinischen Museum befindlichen Kopfe und an dem oben erwähnten, welcher der Statue des Bacchus in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufgesetzt ist. Die dritte Art ist [242]) diejenige, welche an Jungfrauen Κόρυμβος und an Jünglingen Κρώβυλος hieß, und wovon die Schriftsteller, weil sie dieselbe nicht in alten Denkmalen beobachtet haben, keine deutliche Anzeige zu geben wußten. Bei dieser Haartracht sind die Haare rund herum am Haupte hinaufgestrichen und auf dem Wirbel zusammengenommen, doch ohne ein sichtbares Band, das sie hielte; man kann ein auf solche Weise herumgewickeltes und unordentlich in Locken gelegtes Haar mit den Epheutrauben vergleichen, und eben deswegen ward es Κόρυμβος, Epheutraube, genannt. Solchen Haarputz hat eine sehr schöne Statue des Apollo in der Villa Belvedere zu Frascati und dieser Statue gleichen sowohl in dem Haarputze als auch in den Gesichtszügen zwey Köpfe eben dieses Gottes, von welchen der [243]) eine im Capitolinischen Museum, und der andere im Farnesischen Pallaste

aufbewahrt wird. Auf völlig gleiche Weise sind die Haare aufgenommen in einem [244]) Herculanischen Gemählde und zwar an einer weiblichen Figur, die auf einem Knie sitzt und an einer Tafel etwas schreibt.

Haar des Bacchus, Mercurius und Aesculapius.

§. 67. Das Haar des Bacchus pflegt eben so lang aber weniger geringelt zu seyn als das des Apollo, um auch in den weichen und sanft geschlängelten Haaren die Weichlichkeit dieses Gottes auszudrücken. Wenn man daher das Gegentheil bemerkt in den kurzen und abgeschnittenen Haaren eines angeblichen Bacchus im Museum zu [245]) Oxford: so glaube ich nicht, daß diese Statue ehedem diese Gottheit vorgestellt habe. Mercurius hat nicht lange aber krause und in dichte Locken gereihte Haare. Das Haar des Aesculapius gleicht etwas dem des Jupiter, wiewohl es nicht so lang ist, und nicht bis auf die Schulter reicht; übrigens erhebt es sich auf der Stirn eben so wie bey dem Vater der Götter, und fällt wiederum herunter um sie zu bedecken. Besser als an andern Figuren des Aesculapius sieht man dieses an [246]) dessen Statue in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani; sie ist über Lebensgröße und das schönste uns bekannte Bild dieser Gottheit. Eine solche Haartracht auf der Stirn des Aesculapius mußten diejenigen ausdrücken, welche auf einer Gemme in dem Museum Strozzi zu Rom die fehlende Stirn an

einem Kopfe dieses Gottes [247]) im Kupferstiche ergänzt haben.

§. 68. Je niedriger die Stirn ist, desto kürzer sind an allen Figuren die Haare auf derselben und es pflegen sich die Spitzen vorwärts über zu beugen; dieses zeigt sich offenbar, besonders an den Haaren des Hercules. Eben solche Haare [248]) giebt Petronius seiner Circe; diese Schönheit aber haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Schriftstellers verstanden. Ueberdies scheint der Text selbst verdorben zu seyn, da man in allen Ausgaben liest: Frons minima et quae radices capillorum retroflexerat, wo man nach meiner Meynung anstatt des Worts radices setzen muß apices oder ein anderes ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Man kann unmöglich die gemeine Lesart beybehalten, da sich wohl die Spitzen, aber nicht die Wurzeln der Haare vorwärts beugen können. Der französische Uebersetzer des Petronius hat hier einen Putz von fremden aufgesetzten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare der Circe entdeckt habe: was kann ungereimter seyn! Von den Haaren auf der Stirn.

§. 69. An den kurzen und krausen Haaren auf der Stirn erkennt man die Köpfe des Hercules; diejenigen Alterthumsforscher, welche auf dieses Kenn- Auf der Stirn des Hercules.

zeichen nicht geachtet haben, halten für den Apollo einen jugendlichen mit Lorbeeren [249]) bekränzten Hercules, den man im Museum des Großherzogs von Toscana in einen Stein geschnitten sieht.

Irrige Benennung des Ptolemäus Auletes, die man einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine im Museum des Königs von Frankreich gegeben.

§. 70. Diese Bemerkung in Hinsicht der etwas vorwärts gekrümmten Haare auf der Stirn der Köpfe des Hercules, kann, um den Nutzen derselben zu zeigen, angewandt werden auf [250]) einen geschnittenen [251]) Stein im Museum des Königs von Frankreich, welcher den Kopf nebst der Schulter einer jugendlichen Person männlichen Geschlechts vorstellt. Dieser Kopf zeigt eine Figur, die mit einem sehr dünnen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgiebt, hinauf gezogen ist, und zu gleicher Zeit nach Art eines durchsichtigen Schleyers den unteren Theil des Gesichts bis über die Spitze der Nase dergestalt verhüllt, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleyer deutlich ausgedrückt und kenntlich sind.

§. 71. Es ist über diesen Stein eine besondere [252]) Abhandlung geschrieben, in welcher vorgegeben wird, es sey hier abgebildet Ptolemäus, König von Aegypten, mit dem Beynamen Auletes, weil er liebte die Flöten (Αυλοι) zu

blasen; und daß das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllt, die Binde, Φόρβεια oder Φόρβιον genannt, sey, welche die Flötenspieler sich über den Mund banden, und durch deren Oeffnung sie die Flöten bis zum Munde führten. Wir haben von dieser Binde (Φόρβιον) einen deutlichen Begriff durch einen auf dem Capitolium befindlichen 253) Altar, wo ein Faun, indem er zwey Flöten bläst, diese Binde über den Mund gelegt hat, wie auch durch die Figur eines komischen Flötenspielers auf einem 254) Gemählde des Herculanischen Museums; und es zeigt sich an beyden Denkmalen ganz deutlich, daß Φόρβιον eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfes auf dem geschnittenen Steine, von dem die Rede ist, gar nichts zu schaffen hat.

§. 72. Es wird sich indessen der Mühe verlohnen, zu versuchen, ob man nicht eine Erklärung finden könne, die besser auf diese mit ausgezeichneter Meisterschaft gearbeitete Gemme passe; und in solcher Absicht vergleiche man dieses Bild mit den Köpfen eines jungen Hercules und es wird sich eine vollkommene Aehnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebt sich an demselben mit der gewöhnlichen großartigen Rundung; die Haare sind kraus und kurz, wie ich von den Haaren des Hercules gemeldet habe, und ein Theil der Wangen

fängt an sich mit Milchhaar zu bekleiden; das Ohr schein den Pancratiasten-Ohren ähnlich, welche dem Hercules gewöhnlich gegeben wurden. Aber was für ein Verhältniß kann jenes Gewand mit dem Hercules haben, und wie kann Hercules in einer solchen Verhüllung gedeutet werden? Ich bilde mir ein, der Künstler habe in diesem Kopfe den Hercules, wie er, als Frauenzimmer verkleidet, bey der Omphale, der Königin in Lydien war, oder den an sie verkauften Hercules abbilden wollen. Auf diese Muthmaßung brachte mich zuerst ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, dessen ganzes Kinn bis an den Rand der unteren Lippe mit einem sehr dünnen Gewande oder Schleyer verhüllt ist, so daß dieses eine Tracht scheint, die bey den Lydiern und Phrygiern, als angränzenden und der größten Ueppigkeit ergebenen Völkern gemein gewesen. Ferner belehrt uns [255]) Philostratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, welche die Griechen unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegten.

Wenn man ausser dieser Nachricht die Aehnlichkeit zwischen dem Kopfe auf dem geschnittenen Steine und den Hercules-Köpfen bedenkt, so schmeichle ich mir, daß meine oben erwähnte Meynung nicht verwerflich erscheinen dürfte; und dieses angenommen, wäre ein neues Unterscheidungszeichen

für die Künstler aufgefunden, die etwa einen jungen Lydier, wie Pelops, der Sohn des Tantalus war, unter den ersten Helden der Griechen abbilden wollten.

§. 73. Indem ich also angeordnete Haare nebst den Pancratiasten-Ohren an einem im Pallaste Carpegna befindlichen Kopfe mit zwey Mercurius-Flügeln beobachtete: entdeckte ich die wahre Abbildung eines Ἑρμηραυλῆς Hermeracles, das heißt, die wahre Art und Weise, auf welche die Alten den Mercurius und Hercules vereinigt in einem einzigen Kopfe abzubilden pflegten. Diese Art ist ganz der gewöhnlichen Meinung zuwider, vermöge welcher die Hermeracles solche Abbildungen des Hercules waren, die von der Mitte nach unten zu in einem viereckigen Gränzstein [256]) ausgehen; daher konnte [257]) Spon einen von den vielen, die sich in Rom finden, statt der kleinen Figur auf einem geschnittenen Steine bekannt machen. Der größte nach Art der Gränzsteine geformte Hercules ist in der Villa Ludovisi, und trägt in der rechten Hand das Horn des Ueberflusses.

§. 74. Die Haare der Faune oder der jungen wie der alten Satyre sind etwas straubig und krümmen sich wenig an ihren Spitzen, um an ihnen gleichsam eine Art Ziegen-Haare vorzustellen; daher der Gott Pan mit Ziegen-Füßen abgebildet zu werden pflegt und ihm wegen der eben

Die Haare der Faune.

beschriebenen Haare [258]) das Beywort Φριξοκόμης, Straub-Haar, beygelegt wird. Das Haar, welches dem der Faune gleicht, [259]) heißt εὐθύθριξ und beym [260]) Suetonius capillus leniter inflexus. Man darf sich nicht wundern, wenn im [261]) Hohenliede die Haare der Braut, um sie zu loben, mit Ziegen-Haaren verglichen werden, da im Morgenlande die Ziegen nicht nur ein viel feineres Haar haben als bey uns, sondern auch ein so langes, daß es zu gewissen Zeiten pflegt geschoren [262]) zu werden.

Hände und Füße.

§. 75. Auf die schöne Form der übrigen äußeren Theile des menschlichen Körpers waren die Griechischen Künstler nicht weniger bedacht als auf die Schönheit des Kopfes. Es scheint [263]) Plutarchus, wie überhaupt in seinem Urtheile über den Olympischen Jupiter, so auch hier besonders sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die alten Meister einzig und allein auf die Schönheit des Gesichts aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiße gearbeitet hätten. Die äussersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äusserste Tugend mit dem Laster gränzt, als in der Zeichnung des menschlichen Körpers, wo die Hände nicht weniger als die Füße der sicherste Beweis von dem Verständnisse des Künstlers sind. Aber von schönen [264]) Händen sind uns sehr wenige an Statuen erhalten worden, und die

an der Venus zu Florenz sind bis an den Elbogen neu; eben so auch die Hände des Vaticanischen Apollo; anders verhält es sich indessen mit den schönen Füßen.

§. 76. Zu den schönsten Händen, welche ich jemals gesehen habe, gehört vom männlichen Geschlechte die Hand eines Sohns der Niobe, welcher auf der Erde ausgestreckt liegt, und eine Hand des [265]) Mercurius, der eine Nymphe umfaßt, in dem Garten hinter dem Farnesischen Pallaste. Vom weiblichen Geschlechte haben sich die beyden Hände der eben erwähnten Nymphe erhalten, mit welchen sie den von ihr gleichfalls umfaßten Körper des Mercurius an sich drückt.

Von den Theilen des Körpers selbst und zwar

§. 77. Nach Betrachtung der äußeren Theile der menschlichen Gestalt, ist auch bey den Theilen des Körpers selbst etwas zu verweilen. Eine prächtig gewölbte Erhobenheit der Brust wurde

von der Brust.

an männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der [266]) Vater der Dichter den Neptunus und Agamemnon und so wünschte [267]) Anacreon die Brust an dem Bilde des Jünglings, den er liebte, zu sehen. Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist bey Frauen von reiferem Alter eben so wie bey Jungfrauen gestaltet, der allgemeinen Idee gemäß, welche man sich in alten Zeiten von der Schönheit dieses Theils gebildet hatte; und dies beobachtete man nicht allein

bey den Figuren von Göttinnen, sondern man gebrauchte einen [268]) Stein aus der Insel Naxus, welcher fein geschabt und auf die Brüste junger Frauenspersonen gelegt wurde, um die aufschwellende Größe derselben zu verhindern, und eine jungfräuliche Brust zu behalten, welche man mit [269]) unreifen Trauben zu vergleichen pflegte.

Vom Unterleibe.

§. 78. Der Unterleib ist auch an männlichen Figuren immer so geformt, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen ruhigen Schlafe und nach einer gesunden Verdauung seyn würde, das ist, ohne hervorragenden durch Ueberladung oder Fettigkeit verursachten Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens setzen.

Zweyter oder historischer Abschnitt.

Einleitung.

§. 79. Bis jetzt haben wir von den Ideen der Schönheit gehandelt und zwar ohne die Schönheit in Worten erklären zu wollen, weil dieses, wie wir schon gesagt haben, unmöglich ist. Vielmehr sprachen wir von der Schönheit, welche wir vermöge unserer beschränkten Einsicht in den alten Werken zu erkennen glauben. Nunmehr wollen wir von den Fortschritten reden, welche die Kunst der Zeichnung bey den Griechen gemacht hat, indem wir von den ältesten Denkmalen, die überhaupt übrig sind, anfangen und die Kunst

nicht nur bis zu dem höchsten Gipfel, welchen sie im Laufe ihrer verschiedenen Zeiten erreichte, sondern auch bis zu ihrem Verfalle begleiten.

Von der ursprünglichen Kunst der Griechen.

§. 80. Dieser Abschnitt wird daher historisch und kritisch seyn, indem er bestimmt ist, nicht nur die Ursachen aufzusuchen, welche die Zeiten herbeyführten, worin sich die Griechische Kunst am meisten berühmt machte, sondern auch die Epochen, in welche die übrig gebliebenen Werke gesetzt werden können, und die Nachrichten zu prüfen, welche wir von andern Denkmalen der Kunst haben, damit auf diese Weise die Geschichte mehr Licht erhalte.

Aelteste Denkmale der Griechischen Kunst, oder vom ältesten Style. Der ersten Klasse.

§. 81. Die ältesten Denkmale der Griechischen Kunst finden sich am meisten unter den [270]) Münzen von einigen Städten, sonderlich in Groß-Griechenland und Sicilien, ferner von Athen und Theben, an welchen man noch den Anfang und die Kindheit der Zeichnung entdeckt. Ich setze Groß-Griechenland und Sicilien vor Athen und Theben, weil die ersten Münzen dieser beyden Städte später als die Münzen jener Länder geprägt zu seyn scheinen. Der Grund hiervon ist, weil diese Länder in jenen ersten Zeiten viel blühender waren als Griechenland selbst, und deshalb die Künste früher ausbildeten.

Münzen aus Groß-Griechenland und

§. 82. Die auf solchen Münzen abgebildeten Figuren bezeugen, daß die Begriffe der Schön-

Sicilien, deren aus fast geraden Linien gebildete Zeichnung mit zwey Statuen der Pallas verglichen wird.

heit den Griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich eigen und angeboren gewesen, indem die ersten Künstler zwar fähig waren, die Begriffe der Schönheit aufzufassen, aber nicht sogleich geschickt, sie auszuführen und darzustellen. Wiewohl diese Münzen unter Griechischen weit von einander gelegenen Völkern geprägt worden: so bemerkt man dennoch auf ihnen ganz die nämlichen Begriffe in Hinsicht der Form und ganz die nämliche Weise der Zeichnung; daher scheint der Kopf, welcher auf den ältesten Athenienfischen Münzen für einen Pallas-Kopf geprägt worden, der Bruder des Kopfes der Proserpina zu seyn, welchen man auf den ältesten Münzen von Syracus sieht. Die Augen sind an beyden Köpfen beyder Münzen lang und platt gezogen und sie gehen aufwärts in ihrer Richtung; das Profil ist gesenkt und gar nicht reizend; der Mund ohne Anmuth und das Kinn ist kleinlich und bald einwärts gezogen, bald lang und ohne zierliche Wölbung. Die in diesen ersten Zeiten der Kunst geprägten Münzen von Croton, Sybaris, Posidonia und andern Städten in Groß-Griechenland sind bisweilen, wie die Götterbilder der Aegyptier mit Umrissen gezeichnet, die wenig oder gar nicht von der geraden Linie abweichen, und dies ist die Ursache, weshalb ich sie für älter als alle übrigen halte. Die so gestaltete Gesichts-Form

auf diesen Münzen gleicht sehr dem Gesichte einer sehr [271]) alten Statue der Pallas in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani, mit welcher der Rumpf einer andern Pallas, woran der Kopf fehlt, bey dem Bildhauer Herrn Pietro Pacilli große Aehnlichkeit hat.

§. 83. Von den Münzen dieser Zeiten muß man zuerst die mit dem Namen ΦΙΔΟ ausschließen; von Beger und Schott wird sie irriger Weise demjenigen Phidon zugeschrieben, welcher auf der Insel Aegina die ersten Münzen neunhundert Jahre vor Christi Geburt prägen ließ.

Widerlegung einiger Gelehrten in Absicht auf das angebliche entfernte Alterthum anderer Münzen.

Ausser meiner Bemerkung hat schon [272]) ein scharfsinniger Untersucher dieser Art von Alterthümern aus der Form des Schildes auf dieser Münze und auch aus dem Gepräge selbst bewiesen, daß dieselbe von Theben und aus den Zeiten der blühenden Kunst ist. Eben so kann man nicht in jene ersten Zeiten eine andere Münze von Cyrene in Africa setzen, die nach der Meinung [273]) Harduins von Demonax, dem Regenten dieser Stadt geprägt worden, da die Unrichtigkeit dieser Behauptung schon [274]) klärlich erwiesen ist.

§. 84 Es giebt ferner Griechische Münzen, die auch zu den ältesten, aber nicht in dem Grade wie die oben angeführten gehören, auf denen man

Denkmale der zweyten Klasse. Münzen aus den vorhin

genannten Ländern mit Figuren von stark und empfindlich angedeuteten Umrissen.

gerade das Gegentheil sieht, das heißt, die Umrisse der Figuren sind mit starkem Ausdrucke und mit einer empfindlichen Andeutung der Glieder und Muskeln gezeichnet. Zum Beweise daß sie

Ueber das Alter ihrer von der Rechten zur Linken gehenden Inschriften.

mit jenen Münzen gleichzeitig sind, könnte man die Inschrift anführen, welche auf beyden Arten von Münzen von der Rechten zur Linken geht; diese Art aber zu schreiben, muß geraume Zeit vor dem Herodotus aufgehört haben. Denn dieser [275]) Geschichtschreiber, welcher in der sieben und siebenzigsten Olympiade blühte, erzählt von den Aegyptiern, daß sie von der Rechten zur Linken schrieben, und anstatt hinzuzufügen, daß dieser Gebrauch kurz vor ihm auch in Griechenland üblich gewesen, sagt er vielmehr, daß die Aegyptier auch im Schreiben das Gegentheil von den Griechen gethan. Allein der Gebrauch, die Inschriften auf Werken der Kunst von der Rechten zur Linken zu schreiben, erhielt sich in Griechenland bis zu den Zeiten des Lehrmeisters des Phidias; denn sein Zeitgenosse Onatas zeichnete die [276]) Inschrift der Statue des Agamemnon zu Elis auf eben diese Art. Anstatt also zu behaupten, daß die Münzen mit solchen Figuren, deren Glieder und Muskeln scharf und nachdrücklich angegeben sind, gleiches Alter mit jenen haben, auf welchen die Umrisse der Figuren wenig von der geraden Linie abweichen, will ich viel-

mehr bemerken, daß in Griechenland die entgegengesetzte Art zu schreiben, nämlich von der Linken zur Rechten, viel früher bey den Gelehrten als bey den Künstlern aufkam, indem diese zuletzt daran dachten. Daher finden wir auf ihren Werken, ja auf einem und eben demselben Werke die Schrift bald auf die eine bald auf die andere Art, und es ist wohl wahrscheinlich, daß diese zweyte Gattung von Münzen nicht viel vor der Zeit des Phidias geprägt worden. In diesem Falle können wir uns durch sie eine Vorstellung machen von der Beschaffenheit der Zeichnung zu der Zeit, als sie sich der Vollkommenheit näherte.

Aeltester Styl der Zeichnung bis auf die Zeit des Phidias. Seine Eigenschaften.

§. 85. Diesem zu Folge können wir in dem ältesten Style der Griechischen Zeichnung zwey Arten annehmen; das Eigenthümliche der ersten Art besteht in geraden Umrissen ohne Mannigfaltigkeit und ohne Ausdruck der Muskeln, und gleicht, um es mit einem Worte zu sagen, dem Aegyptischen Style; bey der zweyten Art findet sich eine nachdrückliche und übertriebene Andeutung der Glieder und Muskeln, und sie hat die Eigenschaften des Hetrurischen Styls; auf diese zweyte Art muß man nach meiner Meinung die Aehnlichkeit beziehen, welche den [277]) Nachrichten des Diodorus, Siculus und des Strabo zu Folge zwischen den ältesten Griechischen und den Hetrurischen Figuren statt fand.

Betrachtung der Bildhauerey an einer erhobenen Arbeit mit dem Namen des Callimachus.

§. 86. Die Kennzeichen dieses letztern Styls erscheinen auf einem erhobenen [278]) Werke im Capitolinischen Museum. Auf diesem Marmor-Werke sind drey Bacchantinnen nebst einem Faun vorgestellt, mit der [279]) Unterschrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ Callimachus faciebat. Dieser Callimachus kann nicht [280]) derjenige seyn, welcher sich niemals in seinen Werken ein Genüge thun konnte, und deshalb κακιζότεχνος, Tadler seiner Kunst, genannt wurde; denn an dem Capitolinischen Marmor-Werke bemerkt man nicht den geringsten Fleiß; eben so wenig ist er der erste Künstler gewesen, wie der neuere [281]) Uebersetzer des Vitruvius eben diesen Beynamen gedolmetscht hat, der bey [282]) diesem Schriftsteller unrichtig in das nichts bedeutende Wort Catatechnos verwandelt ist.

§. 87. Auch kann unser Callimachus nicht ein Bildhauer jener Zeiten gewesen seyn, in welche die ihm beygelegte erhobene Arbeit mit der erwähnten Inschrift zu setzen wäre, und welche gewiß dem Phidias vorangingen. Eben so wenig hat er in der sechzigsten Olympiade gelebt, wie einige ohne den mindesten Grund [283]) vorgeben. Denn die Art, wie sein Name geschrieben ist, und die Form der Buchstaben wurde erst später gebräuchlich, von den Zeiten des Simonides an, welcher in der zwey und siebzigsten Olympiade

blühte. Und doch sieht man hier den Buchstaben X, welcher vom Dichter Simonides [284]) erfunden, und nebst andern neu erfundenen Buchstaben [285]) nicht vor der vier und neunzigsten Olympiade, also über dreyßig Jahre nach der drey und achtzigsten Olympiade, in welcher Phidias blühte, öffentlich gebraucht wurde. Folglich müßte der Name, von dem hier die Rede ist, um mit dem erhobenen Werke, an welchem er sich befindet, gleichzeitig genannt werden zu können, so geschrieben seyn: ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ oder ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ, wie sich eben dieser Name in einer sehr alten [286]) Inschrift findet, die Fourmont unter den Trümmern der Stadt Amyclä im Lacedämonischen Gebiete entdeckt hat. Daher bin ich der Meynung, daß ein Name, der so, wie auf unserer erhobenen Arbeit, geschrieben ist, die Betrügerey irgend eines Alten sey, um so mehr als die Buchstaben nicht eingegraben, sondern eingeritzt (vergate) sind; das erhobene Werk selbst scheint mir eine Hetrurische Arbeit oder eine Nachahmung eines der ältesten Griechischen Werke zu seyn, welche mit dem Hetrurischen Style Aehnlichkeit haben. Niemand erschrecke, wenn ich behaupte, daß schon vor Alters in Absicht auf die schönen Künste und die Litteratur solche Betrügereyen vorgegangen; denn von den vielen Beweisen, welche ich habe, will ich nur eine [287]) Statue von Marmor mit dem Namen des Lysippus und einige

geschnittene Steine mit dem Namen des Pyrgoteles, des Edelsteinschneiders bey Alexander dem Großen, anführen.

Schulen der Kunst in der Insel Aegina, zu Corinth und Sicyon.

§. 88. In diesem Jahrhundert der beginnenden Griechischen Kunst bildeten sich drey [288]) berühmte Schulen der Kunst auf der Insel Aegina, zu Corinth und zu Sicyon, welche letztere Stadt auch deshalb [289]) das Vaterland der Künste genannt wurde, weil daselbst zwey berühmte [290]) Bildhauer, Dipönus und Scyllis, geblüht hatten mit ihrer Schule; als das Haupt derselben wurde nach sieben Menschenaltern [291]) Aristocles angesehen, welcher aus eben dieser Stadt gebürtig, ein Bruder des Canachus und durch seine Bildhauerey noch bekannter als dieser war. Die Mahlerey, welche auch in Sicyon geübt wurde, muß daselbst zahlreiche Werke hervorgebracht haben, da [292]) ein gewisser Polemon darüber geschrieben.

Der älteren Aeginetischen Schule folgt die Helladische.

§. 89. Die Aeginetische Schule scheint ihre Stiftung von der Zeit des Dädalus herzuführen; wenigstens war sein Zeitgenosse, der Bildhauer [293]) Smilis, von dieser Insel gebürtig. Smilis machte eine Juno zu Argos und eine andere zu Samos; daher glaube ich, daß der Name eines der ältesten Künstler, den [294]) Callimachus Σκέλμις nennt, und dessen kein anderer Schriftsteller erwähnt, verdorben sey und man Σμίλις lesen müsse. Uebrigens löste sich diese Schule auf

und erloſch, ſeitdem die [295]) Athenienſer über den Handel und die Seemacht dieſer Inſel eiferſüchtig wurden, ſie unterjochten und alle ihre Beſitzungen [296]) verwüſteten. Da ſich durch die Uebermacht der Athenienſer die Lage der Dinge in Griechenland verändert hatte, gewannen auch die Künſte eine andere Geſtalt, und die verſchiedenen Schulen vereinigten ſich zu einer einzigen, welche hernach den Namen der Helladiſchen oder vielmehr Griechiſchen bekam.

Die Jonische, Athenienſiſche und Sicyoniſche Schule.

§. 90. Dieſe Vereinigung erhielt ſich ſo lange, bis Eupompus, [297]) der Meiſter des Pamphilus aus Epheſus, deſſen Schüler Apelles war, es durch ſeine Bemühung und ſeine Wiſſenſchaft dahin brachte, daß bey den Griechen drey Abtheilungen oder von einander unabhängige Schulen entſtanden; eine Schule in Klein-Aſien, welche hernach die Joniſche hieß, und zwey in Griechenland, nämlich in Athen und Sicyon, von wo dieſe Kunſt ausgegangen war. Apelles ſelbſt, welcher die Mahlerey zu Sicyon von dem eben genannten Pamphilus erlernt hatte, gab mit dieſem ſeinen Lehrmeiſter dieſer gleichſam erneuerten [298]) Schule einen neuen Glanz. Daher läßt ſich begreifen, daß ſie in der Mahlerey den Vorrang vor allen andern Schulen erlangte; denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, den Ptolemäus Philadelphus durch ganz Alexandrien ziehen ließ, unter den koſtbarſten und bewunderungswürdig-

sten Dingen von den Gemählden nur allein die aus [299]) Sicyon namhaft gemacht.

Künstler dieses Styls.

§. 91. Ich sehe daß ich in dieser Geschichte der Kunst der Zeichnung bey den Griechen mich nicht genug ausbreite und gerade das verschweige, was man vielleicht vor allem andern wissen mögte, nämlich die bestimmte Zeit, in welcher sich die Kunst aus jener Rohheit und jener Art der Zeichnung, hervorgearbeitet, welche wir auf den oben angeführten Münzen bemerkt haben. Aber wie kann ich von einer Zeit reden, über welche uns jede Nachricht fehlt? Will man dennoch etwas in dieser Hinsicht hören, so mögte ich sagen, daß, wenn die Kunst unter allen Griechen mit gleichem Schritte vorwärts rückte, jene Münzen vor den Zeiten des Cyrus und Pisistratus, des Tyrannen von Athen, geprägt seyn müssen; denn [300]) damals, das heißt in der

Der Bildhauer Myron. Daß er von der vom Plinius festgesetzten Zeit gelebt, läßt sich erweisen: Aus dem Zeugnisse der Dichterin Erinna.

sechzigsten Olympiade scheint Myron geblüht zu haben, dessen Statuen von Erz unter den herrlichsten Werken, welche die Kunst bis dahin hervorgebracht, gepriesen werden. Plinius [301]) setzt das Zeitalter dieses Bildgießers viel später, und macht ihn zu einem Zeitgenossen des Phidias. Allein er gedenkt auch [302]) zugleich der Sinnschriften der Dichterin Erinna auf die berühmte bronzene Kuh eben dieses Myron. Daher konnte Erinna nicht früher leben als My-

ron, und wir wissen, daß sie eine Zeitgenossin des Anacreon war, eine [303]) Sinnschrift dieses Dichters gedenkt einer Statue des Mercurius, die auf einem Arme den Namen desjenigen anzeigte, der sie hatte setzen lassen. Eben diese Gewohnheit, seinen Namen auf den nackten Theil der Statuen zu setzen, hatte auch Myron, von welchem erzählt wird, daß er seinen mit silbernen Buchstaben eingelegten Namen auf den Schenkel eines [304]) Apollo von Erz, welcher in der Stadt Agrigentum in Sicilien war, gesetzt hatte; dieser Gebrauch war [305]) zur Zeit des Phidias nicht mehr üblich. Ein Französischer [306]) Akademiker hat aus der Nachricht, welche uns Cicero von der oben erwähnten Inschrift an dem Apollo des Myron giebt, ohne Grund gefolgert, daß dieser Künstler wider ein öffentliches Verbot seinen Namen auf jene Weise gezeichnet; aber kein einziger Schriftsteller redet von einem solchen Verbote. Man führe hier nicht als Beyspiel an, daß Phidias [307]) nicht die Erlaubniß erhielt, seinen Namen auf die Statue des Olympischen Jupiter zu setzen; denn hieraus kann man nicht schließen, daß er, wie Myron that, seinen Namen auf einen nackten Theil seines Jupiter zu setzen wünschte. Endlich würde, wie ich glaube, selbst aus der Form der Buchstaben, die Myron bey solchen Inschriften, und unter Andern bey den Inschriften der von ihm

Aus dem auf den Schenkel eines Apollo eingelegten Namen dieses Künstlers.

zu Elis verfertigten Statuen gebrauchte, immer mehr erhellen, daß er lange vor dem Phidias lebte, wenn Pausanias, der von diesen [308]) Statuen redet, sie eben so beobachtet hätte, wie er die vom Phidias selbst und vom Polycletus unter ihre Statuen gesetzten Inschriften beobachtete.

Unterscheidungs-Zeichen seiner Werke vom Plinius angegeben.

§. 92. Doch warum forsche ich dem Plinius nach, um zu beweisen, daß Myron älter als Phidias war? Warum bedachte [309]) Plinius seine eigenen Worte nicht? Capillum quoque, sagt er vom Myron, et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas, das heißt auf die Art, welche ich im vorigen Kapitel angegeben. Denn ist es nicht leichter und natürlicher, daß Myron die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam auf die Art, quam rudis antiquitas instituerat, arbeitete, weil er jener alten Zeit nahe gewesen, als anzunehmen, daß er dies noch zu der Zeit gethan, wo man schon allgemein verstand, die Haare besser zu [310]) arbeiten?

§. 93. Ich muß bey dieser Gelegenheit die von Harduin gegebene Erklärung einer [311]) Stelle des Plinius anführen, welche sich auch auf den Myron bezieht, und den oben angeführten Worten vorausgeht. Die Stelle lautet also: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus. Harduin folgert aus diesen Worten zweyerley: erstens Myron habe sich mehr

beflissen auf dasjenige, was seine Kunst vervielfältigen konnte; welche Erklärung ich nicht verstehe; zweytens daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Wenn man auch begreift, was diese letztere Erklärung bedeutet, und wenn auch selbst Harduin sie der ersten vorziehet, so paßt sie dennoch nicht nach meiner Meynung. Denn Plinius erzählt nicht, daß Myron, indem er viele Werke verfertigte, die Mannigfaltigkeit vervielfältigt habe, sondern vielmehr in der Kunst selbst, und daß er in dieser numerosus war, nicht in der Menge jener Werke. Wenn man nun von Jemanden sagt, daß er numerosior in der Kunst sey als ein anderer, welchen Sinn kann dies haben, wenn man es nicht auf die größere Harmonie und Genauigkeit der Zeichnung beziehen will? Wir lernen dies aus der Wirkung, welche durch die numerositas des Myron hervorgebracht wurde. Primus hic multiplicasse varietatem videtur; diese Worte beziehen sich auf jene Mannigfaltigkeit, die man vor dem Myron noch nicht an den Statuen gesehen hatte, welche wegen geringer Genauigkeit der Umrisse und weniger Geschicklichkeit in angemessener Bildung der Glieder, die, so mannigfaltig an sich als untereinander, bis dahin immer einerley geschienen hatten, eben wie wir oben gesagt, daß auch die Figuren auf den ersten Münzen wegen der mangelhaften Kenntniß der Zeichnung einem einzigen Stücke gleichen und alle unter

einander ähnlich sind, wiewohl sie verschiedene Gegenstände und in verschiedener Ansicht darstellen. Man wird sagen, Plinius konnte in diesem Falle statt des Worts numerosior irgend ein anderes gebrauchen, das diese vorzügliche Eigenschaft in der Kunst besser ausgedrückt hätte. Allein der von ihm gebrauchte Ausdruck ist der rechte, und verlangt, daß man von meiner Erklärung in Ansehung der größeren Harmonie nicht abweiche, indem Plinius durch jenes Wort anzeigen will, daß die angegebenen Umrisse zusammenstimmten. Denn numerus bedeutet, ausser der Mehrheit der Dinge, auch die Harmonie sowohl in jeder andern Kunst als auch in der Dichtkunst; daher hat eben dieses Wort noch ietzt in der Italienischen Sprache die Bedeutung der Harmonie, indem man zum Exempel sagt, la maestà del numero omerico, die majestätische Harmonie der Homerischen Verse.

§. 94. Um aber wieder dahin zu kommen, von wo wir ausgegangen, wenn man aus den bisher angeführten Gründen glauben muß, daß Myron früher lebte als Phidias: was wird man von dem neuern Dollmetscher des Vitruvius sagen müssen, welcher, obgleich er im Plinius nichts anderes fand, als daß eine Statue des Hercules, eine Arbeit des Myron, in Rom [312]) apud Circum maximum in aede Pompeji Magni aufgestellt worden, sich

dennoch einbildet und zu verstehen giebt, daß dieser Bildgießer ein [313]) Zeitgenosse vom Pompejus dem Großen gewesen, und die Statue des Hercules für den Tempel gemacht habe, welchen Pompejus in Rom zu Ehren dieser Gottheit errichtete?

Eladas und Ageladas, Meister des Phidias und Polycletus.

§. 95. Da man nun so viele Ursachen hat zu glauben, daß Myron nicht später als [314]) Eladas und Ageladas, die Meister des Phidias und des Polycletus lebte, und daß alle drey in der sechszigsten Olympiade, das heißt, zur Zeit des Pisistratus blühten: so muß man auch sagen, daß in dieser Olympiade die Art zu zeichnen nicht fortdauernd dieselbe geblieben, wie sie zuvor gewesen, sondern um vieles veredelt und vervollkommnet wurde durch das Bestreben, an den Figuren des menschlichen Körpers nicht nur im Einzelnen die richtige Gestaltung, sondern auch das Anmuthige und Schöne auszudrücken. Folglich kann man von dieser Olympiade bis zu der Zeit, in welcher Phidias und seine Nacheiferer blühten, recht gut eine Epoche festsetzen, und sie die Epoche des Fortschrittes und des Uebergangs der Kunst der Zeichnung zur Vollkommenheit nennen.

Werke dieses Styls. Ihre Eigenschaften bemerkt man:

§. 96. Es giebt nach meiner Meynung zwey Unterscheidungs-Zeichen, durch welche man die Werke dieser Epoche und besonders die des Myron

von denen, welche vorher oder später verfertigt worden, unterscheiden kann. Diese Unterscheidungs-Zeichen sind die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam, welche nach der Anzeige des [315]) Plinius und anderer alten Schriftsteller eben so gestaltet waren wie an den Hetruriſchen Figuren; und ferner die Köpfe, welche, wenn sie auch nicht in dem alten Style gebildet sind, doch von demselben noch etwas an sich tragen. Diese Art zu arbeiten läßt sich sehr gut mit einer großen Wissenschaft vereinigen und wir danken ihr Figuren, die mit der äußersten Zartheit vollendet sind. Um die Sache näher zu bezeichnen, will ich hier als Beyspiele die Bildhauer-Arbeiten und die Gemählde anführen, die kurz vor Raphael verfertigt sind, als die wieder auferstandene und schon herangewachsene Kunst der Zeichnung ihrer völligen Reife entgegenging; was besonders die Gemählde betrifft, so können sie in Hinsicht des Colorits und der Führung des Pinsels mit den Werken der ausgezeichnetsten Meister wetteifern.

An den Statuen zweyer Athleten im Farnesischen Pallaste.

§. 97. Wenn nun diese beyden Unterscheidungs-Zeichen hinreichend sind, — und warum sollten sie es nicht? — um zu wissen, wie die kurz vor dem Phidias und Polycletus verfertigten Werke beschaffen waren, so will ich zuerst zwey nackte Statuen im Pallaste Farnese anführen, welche ich für Figuren zweyer Athleten

halte; zweytens die oben [316]) erwähnte Pallas in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani; und drittens eine weibliche Statue im Pallaste Giustiniani, welche man wegen des bis oben auf dem Kopf gezogenen Gewandes irrig für eine [317]) Vestalin ausgiebt, wie auch die schon angeführte Muse im Pallaste Barberini. Wiewohl man bey den zwey Athleten an ihren gewandten und schlanken Gliedern und an den elastischen ohne irgend eine Härte angedeuteten Muskeln eine große Wissenschaft der Zeichnung gewahrt, die mit seltner Meisterschaft des Meißels ausgeführt ist: so haben die Köpfe, wenn sie auch klein und verhältnißmäßig sind, dennoch nicht die Gesichtszüge und Formen, welche man an so vielen andern in der Blüthe der Kunst verfertigten Griechischen Statuen bemerkt, und die Haare sind gearbeitet, wie wir sagten, daß Myron sie zu machen pflegte.

An einer Pallas in der Villa Albani.

Die Pallas offenbart ähnliche Merkmale, und vielleicht solche, wie die Figuren im Anfange oder kurz vor dieser Epoche, von welcher wir handeln, haben mußten; und endlich die Muse kann, wenn ich nicht irre, für die Arbeit irgend eines berühmten Künstlers aus eben dieser Epoche gehalten werden. Wer sie mit jener andern, schon von mir erwähnten Muse im Päbstlichen Garten auf dem Quirinale vergleicht, wird meiner Meynung seyn.

An einer Muse im Barberinischen Pallaste, die man für ein Werk des oben gedachten Ageladas halten kann.

§. 98. Wir wissen aus einer Griechischen [318]) Sinnschrift des Antipater, daß drey große Griechische Künstler vor der Zeit des Phidias drey Musen gearbeitet hatten; die eine hielt zwey Flöten in der Hand, und war vom Canachus; die zweyte mit einer Zither (Χέλυς) war vom Aristocles, dem Bruder des Canachus; und die dritte mit einer Leyer (Βάρβιτος) vom Ageladas, dem Meister des Polycletus. Die Muse im Pallaste Barberini könnte eine von diesen drey Musen seyn, und zwar gerade die letztere, wenn man dasjenige vergleicht, was ich oben über eben diese Statue gesagt habe. Die Leyer, welche Βάρβιτος hieß, und nach dem [319]) Pollux auch Βαρύμιτος, war ein Instrument mit groben Saiten, wahrscheinlich wie dasjenige, welches die beyden oben angeführten Musen und eine Statue des Apollo im [320]) Capitolinischen Museum in der Hand halten; man sieht ein solches Instrument auch auf einem Herculanischen [321]) Gemählde abgebildet. Diesem Instrument ist die Leyer ähnlich, in der Hand einer Muse auf dem erhobenen Werke, das in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani ist. Die Zither Χέλυς hatte ihren Namen von der Schildkröte, weil Mercurius bey der Erfindung derselben die Gestalt von der Schaale dieses Thiers entlehnte, und so sieht man sie zu den Füßen einer Statue dieses Gottes in der Villa Negroni, und in der großen

Gruppe des sogenannten Farnesischen Stiers, zu den Füßen des Amphion, der sie vom Mercurius erhielt.

An einer irrig für eine Vestalin ausgegebenen Statue im Pallaste Giustiniani.

§. 99. Die Statue der sogenannten Vestalin im Pallaste Giustiniani muß irgend eine Göttin vorstellen, wiewohl ich sie nicht zu bestimmen weiß, da ihr ein Arm fehlt, welcher vielleicht das Symbol hielt, woran sie zu erkennen war. Sie hat ein kurzes Kleid, welches ihr bis an die Hüften reicht, und wovon ein Theil ihr den Kopf von hinten bis an den Wirbel bedeckt; ferner fällt der Rock in senkrechten rohrartigsteifen Falten herab, und die Füße sind nicht sichtbar. Das Gesicht ist übrigens schön, aber strenge; die Augenbraunen und Augenlieder sind schneidend scharf, die Lippen durch einen Einschnitt umzogen, und die Nase hat einen flachen Rücken mit scharfen Kanten; folglich könnte man, wenn man nach den Gesichts-Zügen urtheilt, dieses Werk für jünger halten als die kurz vorher erwähnte Pallas in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani.

Statuen des Castor und Pollux auf dem Capitol, welche Werke des Hegesias, eines Bildhauers aus jener Zeit zu seyn scheinen.

§. 100. Wenn eine gewisse Härte, die den Werken des [322]) Hegesias eigen war, hinreichte um zu behaupten, daß er in den Zeiten lebte, von welchen hier die Rede ist: so könnte man vielleicht die [323]) colossalischen Statuen des Castor und Pollux auf dem Capitol als Denkmale dieser Zeiten anfüh-

ren; denn man findet an ihnen bey einer aufmerksamen Betrachtung gerade die von mir bisher beschriebene Härte. Auch könnte man sie für dieselben halten, welche von eben diesem Künstler gearbeitet waren und vor dem Tempel des Jupiter tonans am Fuße des Capitols standen, weil sie gerade hier gefunden [324]) sind.

Vom zweyten Style der Zeichnung oder dem hohen Style. Zeitumstände, welche in Griechenland mitwirkten, die Kunst der Zeichnung zu erheben.

§. 101. Die Kunst der Zeichnung in Griechenland, welche immer gleiches Schicksal mit dem Volke hatte, war besonders eine unzertrennliche Gefährtin der Athenienser — bey allen ihren Staatsveränderungen, und mehr als anderswo hatte sie in Athen ihren Sitz genommen, und erreichte dort die höchste Stufe der Vollkommenheit. Als Athen, das von den Persern verbrannt und zerstört worden, sich aus seiner Asche erhob

Die von den Griechen durch die Siege über die Perser errungene Freyheit.

durch die ewig denkwürdigen [325]) Siege in den Gefilden von Marathon und in den Gewässern von Salamis, wie auch durch die Bemühung des Themistocles, welcher den Staat von neuem auf Freyheit gründete: wurde Athen, das nun frey und mit solchem Ruhme gekrönt war, daß es denselben über ganz Griechenland verbreiten konnte, die Lehrerin und die Freystätte der [326]) Kunst. In Athen und von dort aus errichtete die Kunst den majestätischen Tempel, woher sie der damaligen Nachkommenschaft, und der heutigen, welche

sie noch anerkennt und bildet, Gesetze und Vorschriften ertheilte. Denn Themistocles und nach ihm Pericles, stets bedacht, ihr Vaterland durch die Waffen wie durch die Künste vor der Welt furchtbar und glänzend zu machen, weckten und belebten die geistige Kraft nicht nur ihrer Mitbürger, sondern reizten auch die andern Städte Griechenlands, welche über die Vorzüge Athens eifersüchtig wurden, zum Ruhme des Griechischen Namens und zu den Fortschritten der Kunst mitzuwirken. Jonien in Klein-Asien, Sicilien und Groß-Griechenland in Italien vereinigten sich mit Hellas, ihrer gemeinschaftlichen Mutter und Ernährerin, und machten sich ebenfalls frey. Die Griechen in Jonien verdankten ihre Freyheit den Athenienſern; die in Sicilien und in Groß-Griechenland dem Hiero von Syracus wegen des Siegs, den er über die Carthaginienſer, die Bundesgenoſſen der Perſer und die Feinde der Griechiſchen Freyheit davon getragen. So begann die Freyheit auch ausſerhalb Athen in diesen Ländern ähnliche Wirkungen auf die zeichnenden Künſte hervorzubringen, wie ſie ſchon in Athen ſelbſt gezeigt hatte.

Der Flor der Wiſſenſchaften und die ausgezeichneten Menſchen in jeder Art, die man von jetzt an in Griechenland ſah.

§. 102. Auch die Natur ſchien damals alle ihre Kräfte in Bewegung zu ſetzen, um ausſerordentliche Menſchen in jeder Art von Fähigkeiten hervorzubringen, und die bis jetzt in Muße und ohne Aufmunterung gebliebenen Geiſter zu be-

fruchten. Diese Länder glichen einem guten aber vernachlässigten Boden, welcher, wenn man anfängt ihn zu bebauen, mit ungewöhnlichem Reichthume Früchte trägt. Kurz die auf die Freyheit geimpfte Kunst, von welcher hier die Rede ist, verbreitete sich über ganz Griechenland mit einer neuen Kraft und einem neuen Geiste des Ruhms und der Nacheiferung; und die Zeit einer so merkwürdigen und ruhmvollen Veränderung bey den Griechen fällt in die [327]) nächsten funfzig Jahre nach dem Persischen Kriege.

§. 103. Aeschylus, welcher unter den Vertheidigern der Griechischen Freyheit in der Schlacht bey Marathon gewesen, erschien auf der Bühne mit den ersten durch verschiedene Begebenheiten weislich verflochtenen und durch seine erhabene und prächtige Sprache veredelten Tragödien. Sophocles erreichte wenige Jahre hernach durch Riesenschritte das höchste Ziel, wohin der menschliche Geist und die Einbildungskraft in der tragischen Dichtkunst nur gelangen kann, und um eben diese Zeit wurde diese Kunst vom Euripides durch seine aus der tiefsten Philosophie geschöpften Lehren und Gedanken ausgeschmückt. Die epische Poesie kam in Aufnahme durch die Gedichte des Homerus, welche überall verbreitet und von Rhapsoden abgesungen wurden; unter diesen war [328]) Cynäthus der erste, welcher in der neun und sechzigsten Olympiade öffentlich in Syracus

die Iliade und Odyssee absang. Epicharmus hatte kurz vorher die erste Komödie auf die Bühne gebracht, und Simonides schrieb um diese Zeit die [329]) ersten Elegien. Anaxagoras in Athen, Democritus in Jonien, und unter den Griechen in Italien Zeno von Elea, lehrten die in wissenschaftliche Form gebrachte Weltweisheit; damals wurde die [330]) Redekunst eine Wissenschaft durch die Bemühung des Gorgias von Leontium in Sicilien. Herodotus, der Homerus unter den Geschichtsschreibern und der Zögling der Grazien, brachte endlich die berühmten Thaten jener Zeiten auf die Nachwelt.

§. 104. Unter solchen für die schönen Künste günstigen und glücklichen Umständen erschienen in der Bildhauerey die großen Geister: Phidias, Polycletus, Alcamenes, Scopas, Pythagoras und Ctesilaus; in der Mahlerey Parrhasius und Zeuxis, und zwar dieser in Groß-Griechenland und jener in Jonien.

Künstler dieses zweyten Styls.

§. 105. Phidias blühte, wie Plinius [331]) berichtet, in der drey und achtzigsten Olympiade. Diese Bestimmung bezieht sich nicht auf die Blüthe seines Alters, sondern auf die damaligen Zeitumstände, welche man beym Plinius als den Grund ansehen muß, weshalb er die Blüthe der alten Künstler in gewisse Jahre setzt. In dem zweyten Jahre der eben gedach-

Phidias. Weshalb Plinius die Blüthe dieses Künstlers in die 83ste Olympiade gesetzt?

ten Olympiade war nach dem Berichte des [332]) Diodorus in der ganzen Welt Friede, welcher sowohl zwischen Griechenland und dem Könige von Persien, als auch unter den Griechen selbst hergestellt wurde in dem dreyßigjährigen [333]) Bündnisse, das die Athenienser mit den Spartanern schlossen. In Sicilien endigten alle Feindseligkeiten durch den Vertrag der Carthaginienser mit dem Könige [334]) Gelon von Syracus, welchem alle Griechischen Städte dieser Insel beytraten; und [335]) gedachter Schriftsteller sagt, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden. Diese glücklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, weshalb Plinius die Blüthe des Phidias in die gedachte Olympiade setzt, und man begreift, wie sehr die allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen nothwendig die Künstler und besonders den Phidias ermuntern mußten, die schon angefangenen Werke zu vollenden und neue zu unternehmen. Hieraus erklärt sich, wie [336]) Aristophanes zu verstehen sey, wenn er von dem als Göttin aufgeführten Frieden sagt, daß Phidias Verwandschaft mit demselben habe (Ὅπως αὐτῇ προσήκοι Φειδίας). In diesem Gedanken haben sowohl der Griechische Scholiast als auch alle [337]) Critiker, den einzigen [338]) Florenz Christian ausgenommen, etwas zu sehen vermeynt, was ganz entfernt von der Meynung des Dichters ist.

§. 106. Die zwey berühmtesten Schüler des Phidias waren Alcamenes aus Athen und Agoracritus von der Insel Paros, welche in Verfertigung einer Statue der Venus um die Wette [339]) stritten. Bey dieser Arbeit erhielt [340]) Alcamenes vor dem Agoracritus den Preis, weil die Athenienser zum Vortheile ihres Mitbürgers entschieden. Agoracritus, den dieser Vorzug seines Nebenbuhlers schmerzte, verkaufte seine Venus, weil sie nicht in Athen bleiben sollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im Attischen Gebiete, wo diese Statue von [341]) Einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde, weil dieser an die Arbeiten seines Schülers Agoracritus, den er liebte, die letzte Hand zu legen pflegte. Allein Agoracritus, hiermit noch nicht zufrieden, wollte auch sogar den Namen an jener Venus geändert wissen, und überließ sie den Rhamnusiern mit dem Bedinge, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellt werden sollte. In der Voraussetzung, daß an dieser Statue, wie man glauben muß, weder die Gestalt noch die Kennzeichen verändert worden, entsteht natürlich die Frage: wie konnte Venus eine Nemesis vorstellen? Und gleichwohl ist dieses Bedenken Niemanden eingefallen. Aus dieser Frage fließen zwey andere Zweifel, ob diese Venus nackt oder bekleidet gewesen, und was für ein Kennzeichen beyden Göttinnen gemein seyn können, so daß

Alcamenes und Agoracritus. Wie der letztere eine Venus, ohne die Figur zu verändern, in eine Nemesis verwandeln konnte.

die eine für die andere zu gelten vermogte. Der erstere Zweifel wird durch die Antwort gelöst, daß die Statue nach der größten Wahrscheinlichkeit bekleidet gewesen, wie es Venus sowohl als die Grazien in den ältesten Zeiten waren; auch noch in den spätern Zeiten war des Praxiteles Venus auf der Insel Cos [342]) bekleidet. Von nicht größerer Erheblichkeit wird der zweyte Zweifel seyn, wenn man auf dasjenige achten will, was ich über die unter Nr. 25. in den alten [343]) Denkmalen angeführte kleine Statue der Nemesis gesagt habe. Dann wird man nicht ohne Wahrscheinlichkeit schließen können, daß die Venus des Agoracritus eine ungefähr gleiche Stellung mit der Nemesis gehabt habe, nämlich mit einem gebogenen Arme, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt; dieses konnte bey der Venus die Schaamhaftigkeit bedeuten und auf diese Art konnte man aus der Venus, ohne die Kennzeichen zu verändern, eine Nemesis machen.

Polycletus. Zwey von ihm verfertigte Canephoren aus Erz.

§. 107. Polycletus, der große Nacheiferer des Phidias, war sein Nebenbuhler zu Argos in der berühmten [344]) Colossalischen Juno aus Elfenbein und Gold, die nach dem Muster des aus eben diesem Stoffe verfertigten Olympischen Jupiter des Phidias gearbeitet war. Unter den vielen berühmten Werken des Polycletus, die von den folgenden Künstlern studirt und

nachgeahmt worden, will ich nur zwey kleine Figuren von Erz anführen, welche [345]) Canephoren vorstellten, das ist, Jungfrauen, die an Festen der Ceres Körbe, welche aus Weidenzweigen geflochten und mit gewissen auf die Verehrung dieser Göttin anspielenden Heiligthümern angefüllt waren, auf dem Haupte trugen; der berüchtigte Verres raubte diese Figuren [346]) den Thespiern in Böotien. Ueber zwey Canephoren von gebrannter Erde, die unter Nr. 182 in den alten Denkmalen aufgeführt worden, habe ich die Muthmaßung gewagt, daß sie [347]) eine Abbildung jener sehr berühmten Figuren seyn könnten. In dieser Vermuthung bestärkt mich selbst der Styl der Zeichnung, durch welchen sich deutlich offenbart, daß in diesem Werke von gebrannter Erde eine sehr alte Zeichnung und vielleicht die des Polycletus nachgeahmt seyn müsse. Wird dieses als wahrscheinlich angenommen, so könnte man aus den Canephoren von gebrannter Erde ersehen, wie die Zeichnung in den Werken der berühmten Meister, von denen hier die Rede ist, beschaffen gewesen, das heißt, daß sie sich noch zu der systematischen oder derjenigen Art neigte, welche sich von der Natur entfernt. Man würde auch erkennen, worin das Verdienst des Lysippus bestanden, welcher ungefähr hundert Jahre hernach die Kunst zu ihrem Ursprunge, von welchem sie sich entfernt hatte, nämlich zur Nachahmung der Natur zurückführte.

Daher bemerkt man an den hier erwähnten Figuren eine gewisse steife Strenge in der Handlung und Stellung, sonderlich der Füße, und man könnte auch den Händen noch ein wenig mehr Grazie wünschen.

Scopas. Man kann ihm die Niobe in der Villa Medici zuschreiben.

§. 108. Während Polycletus sich durch Figuren von Erz und Phidias durch colossalische Statuen von Elfenbein und Gold auszuzeichnen suchte: bemühte sich [348]) Scopas durch Statuen in Marmor Ruhm zu erlangen. Dieser Bildhauer darf in der gegenwärtigen Abhandlung um so weniger übergangen werden, je wahrscheinlicher es ist, daß die unter dem Namen der Niobe bekannte Statuen-Gruppe eine Arbeit eben dieses Künstlers ist. Man mag dieses Werk für dasjenige nehmen, von welchem Plinius [349]) redet, oder für eine Copie desselben, welcher Zweifel indessen bis jetzt noch von Niemanden erhoben ist; in beyden Fällen giebt es dieselben Gründe an die Hand, aus denen man sich ein Urtheil bilden kann. Denn will man annehmen, daß es eine andere gleichfalls berühmte [350]) Niobe gegeben, so kann man voraussetzen, daß sie ohne Veränderung des Styls nach der berühmtesten copirt worden. [351]) Plinius sagt, daß die Niobe in Rom von einigen dem Scopas, von andern dem Praxiteles zugeschrieben wurde, und die Niobe des letztern wird auch in einer [352]) Griechischen Sinnschrift angeführt. Zur Zeit des

Plinius konnte man in Rom die Niobe mit so vielen andern Statuen dieser beyden Bildhauer vergleichen, daß wir uns wundern müssen, wie man damals nicht den Meister der Niobe zu bestimmen gewußt hat. Unsere Einsicht reicht nicht so weit; aber die reine Einfalt der Gewänder an den Töchtern der Niobe reimt sich besser zu den Ideen, welche wir von der Kunst in dem Jahrhunderte des Scopas haben, als zu denen vom Style des Praxiteles, welcher ungefähr achtzig Jahre nach diesem blühte. Die Wahrscheinlichkeit auf Seiten des Scopas vermehrt sich durch Vergleichung eines in Gyps geformten und in Rom erhaltenen Kopfes der Niobe mit dem gleich großen Kopfe an der Statue der Niobe, indem man an dieser den empfindlich scharfen Umriß der Augenbraunen erblickt, welcher ein Kennzeichen des entfernten Alterthums zu seyn pflegt; dieses sieht man nicht an dem eben erwähnten Kopfe in Gyps, wo im Gegentheile alles weich und rundlich gehalten ist, und dieses bringt mehr Grazie hervor, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war. Hieraus ergiebt sich zum wenigsten, daß in Rom zwey von einander verschiedene Statuen der Niobe waren, und sollten wir über die Meister von beyden entscheiden, so würden wir dem Praxiteles diejenige zuschreiben, von welcher der Kopf in Gyps herrührt, und dem Scopas die Niobe, welche sich in Marmor ganz erhalten hat.

Ctesilaus. In dem sogenannten sterbenden Fechter ist ein Herold oder Ausrufer vorgestellt.

§. 109. Der von mir zuletzt unter den Zeitgenossen des Phidias genannte Bildhauer ist [353]) Ctesilaus, welcher zugleich mit dem Phidias und Polycletus eine der [354]) drey für den Tempel zu Ephesus bestimmten Amazonen und die gleichfalls gerühmte Statue des [355]) Pericles arbeitete. Ich gedenke des Ctesilaus in der gegenwärtigen Abhandlung, weil man [356]) die Statue im Capitolinischen Museum, die gemeiniglich für die [357]) Figur eines sterbenden Fechters gehalten wird, für ein Werk eben dieses Künstlers ausgegeben. Um zu behaupten, daß es die Statue eines sterbenden Menschen von diesem Stande sey, führt man an, was Plinius von der durch die Hand eben dieses Künstlers gearbeiteten Statue eines verwundeten Sterbenden [358]) erzählt, in welcher die Gränze zwischen Leben und Tod so gut und mit so schöner Mischung ausgedrückt war, daß man empfinden konnte, wie viel noch Leben in ihm übrig sey (in quo possit intelligi quantum restet animae). Aber das vorzügliche Verdienst eben dieses Künstlers nach dem [359]) Plinius war, edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen (quod nobiles viros nobiliores fecit). Daher mögte, um nicht zu gedenken, daß die Klopffechter den Griechen der damaligen Zeit unbekannt waren, es unwahrscheinlich seyn, daß Ctesilaus sich heruntergelassen, Statuen von einem so gemeinen und niedrigen

Stande zu arbeiten, wie die Capitolinische ist. Denn daß dieselbe eine Person von gemeinem Stande vorstellt, zeigen die Gesichtszüge, die Hände und die Füße. Man erkennt darin einen Menschen, welcher ein kümmerliches Leben unter Handarbeiten geführt und dadurch die Hände entstellt, und die Füße hart und schwielig gemacht hat. Ferner hat diese Statue einen Strick um den Hals und sie liegt auf einem länglich runden Schilde, und einem zerbrochenen Blasehorne, das dem Römischen Lituus ähnlich ist; das Schwerdt und den Gürtel übergehe ich als neue Ergänzungen, die von einem Künstler, der nichts von den Schwerdtern der Alten verstand, gemacht worden. Da nun diese Statue nicht den Sterbenden des Ctesilaus vorzustellen scheint; aus welchem Grunde will man sie für einen Klopffechter ausgeben?

§. 110. Das Horn und der Strick um den Hals dieser Statue erinnern mich an eine [360]) Inschrift, welche an der Statue eines gewissen Archias, eines Olympischen Siegers stand. Die Inschrift lautet [361]) also: Οὔθ' ὑποσαλπίζων, ὄτ ἀναδείγματ' ἔχων, welches so viel heißt als: „weder auf dem Horne blasend noch den Strick um den Hals habend"; denn das Wort ἀναδείγματα wird vom [362]) Hesychius erklärt mit ἡνίας περὶ τραχήλους, Zügel oder Strick um den Hals. Nun aber waren diejenigen, welche einen Strick um den Hals trugen,

die Ausrufer oder Herolde, von den Griechen Κήρυκες genannt; das Horn und der Strick, die in der angeführten Inschrift zugleich erwähnt werden, lassen mich dieses glauben, und Salmasius [363]) vermuthet, daß die Herolde sich einen Strick bis auf eine gewisse Weite um den Hals schnürten, um bey der starken Anstrengung im Blasen des Horns nicht etwa eine Ader zu zersprengen. Das Lob des Herolds in der Inschrift ist also, daß derselbe kein Horn noch Strick nöthig gehabt, sondern daß er blos mit seiner Stimme die ganze Versammlung der Griechen in den Olympischen Spielen überrufen und den Sieg davon getragen. Und ist dieses nicht hinreichend, um zu beweisen, daß die Capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle? Ich glaube mit Personen zu reden, welche wohl wissen, daß seit [364]) der sechs und neunzigsten Olympiade zu Elis auch ein Wettstreit zwischen den Hornbläsern Σαλπιγκταὶ, und den Herolden eingeführt war; die Wettstreitenden [365]) standen auf einer am Eingange der Rennbahn gemachten Erhöhung und der Sieger erhielt eine Belohnung, welche, nach der angeführten Inschrift zu urtheilen, in der Errichtung einer Statue oder in irgend einer andern Verewigung seines Namens bestand.

§. 111. Man könnte aber meiner Behauptung, daß die Capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle, den

Schild entgegensetzen, auf welchem sie liegt. Da man weiß, daß die Ausrufer und Herolde, die von einem Lande in das andere, und von einem Heere an das andere abgeschickt wurden, den Herolds-Stab (caduceus) trugen: so kann man wohl annehmen, daß sie zuweilen auch einen solchen Schild zu tragen pflegten. Denn ein Schild schickt sich für einen Herold eben so gut als ein Spieß, wie man ihn in der linken Hand einer unbekleideten Figur sieht, die einen Herold vorstellt, und auf einem Gefäße von gebrannter Erde in dem Museum des Collegium Romanum gemahlt ist. Man erkennt diese Figur an dem Herolds-Stabe, den sie in der rechten Hand hält, während sie einen weißen Hut hinten auf die Schulter herabgeworfen hat. (Diese Figur ist auf der VI. Kupfertafel zum gegenwärtigen Band sub B. in Kupfer abgebildet.) Wirklich pflegte man in Italien die Herolde, welche den Krieg ankündigen sollten, nicht nur mit einem Herolds-Stabe, sondern auch mit einem Spieße abzuschicken, um ihn in das feindliche Land zu werfen. Und warum sollte man nicht glauben, daß in Griechenland die Herolde statt eines Spießes mit einem Schilde, der eben so gut wie jener ihren Auftrag andeutete, abgeschickt worden?

§. 112. Uebrigens könnte man auch noch einen Unterschied unter den Herolden machen, so daß die, welche im Kriege gebraucht wurden, kein blasendes Instrument mit sich

geführt hätten. Aber wir wissen aus dem [366]) Athenäus, daß die Herolde von gewissen barbarischen Völkern mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeschickt wurden, um die Gemüther zu erweichen. Von den musikalischen Instrumenten, welche solche Herolde in alten Zeiten mit sich führen mußten, ist wahrscheinlich der heutige Gebrauch entstanden, von einem Heere an das andere Trompeter abzuschicken, welche das Geschäft der alten Herolde verrichten. Wirklich sieht man auf einem [367]) Gefäße von gebrannter Erde in der Vaticanischen Bibliothek einen bis auf den Helm entwaffneten Jüngling abgebildet; er hält ein vielfach gewundenes Horn, von welchem eine Art Fahne oder Standarte herabhängt, und er steht unter einigen Kriegern indem er einer betagten Person, die unter der Halle eines Tempels oder Pallastes sitzt, die Hand reicht.

§. 113. Endlich könnte man fragen, wie und warum in der Capitolinischen Statue ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden. Obgleich ich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe und Kennzeichen genug angeführt zu haben, die uns in derselben einen Herold zeigen, will ich dennoch hinzufügen, daß hier [368]) Polyphontes, der Herold des Königs Lajus von Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn vom Oedipus ermordet wurde, abgebildet seyn könne. Oder, da man in dem Ge-

sichte unserer Statue gewisse Züge bemerkt, welche von einer bestimmten Person entlehnt zu seyn scheinen: so könnte mit mehr Grund gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemocritus sey, ein von den Megarensern erschlagener Herold der Athenienser. Man zweifle nicht, daß diesem Herolde Statuen errichtet, und Sorgfalt angewandt worden, in derselben sein Bildniß zu treffen. Denn sein Tod erschien, wie Pausanias [369]) meldet, von so großer Wichtigkeit, daß man glaubte, die Stadt Megara habe wegen dieser Verletzung des Völker-Rechts den Zorn der Götter erfahren, und sich niemals, obgleich der Kayser Hadrianus ihr wohlwollte, wieder erholen können. Auch sah man auf dem Wege, der von Athen nach Eleusis führte, ein Denkmal, das eben diesem Anthemocritus errichtet worden.

§. 114. Aber, um wieder einzulenken, es ist schwer zu sagen, ob uns aus dieser Zeit des ersten Glanzes der Griechischen Kunst noch andere Denkmale übrig geblieben. Für ein solches Denkmal kann ich nicht die Vergötterung des Homerus in dem Pallaste Colonna halten, wie ein [370]) gelehrter Britte aus einigen schwachen Gründen behauptet, die schon widerlegt waren ehe er sie vorbrachte. Dieses erhobene Werk mit Figuren, welche noch nicht eine Spanne lang sind, würde seiner Meynung nach zwischen der zwey und siebzigsten

Widerlegung eines Gelehrten, welcher die Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna für ein Kunstwerk aus diesem Style hält.

und vier und neunzigsten Olympiade verfertigt seyn und der einzige Grund einer solchen Vermuthung beruht auf dem Worte XPONOΣ, das unter der Figur, welche die Zeit vorstellt, eingegraben ist und von ihm KHPONOΣ gelesen wird, weil [371]) Kircher, [372]) Cuper, [373]) Spanheim, und [374]) andere eine gleiche Schreibart dieses Worts angenommen haben. Indem nun der gedachte Brittische Gelehrte annimmt, daß die Schreibart dieses Worts also sey, macht er folgende Schlußreihe: KH bedeutete in älteren Zeiten den doppelten vom Dichter Simonides nicht vor der zwey und siebzigsten Olympiade erfundenen Buchstaben X. Allein dieser Buchstabe und die drey andern von neuer Erfindung wurden erst in der vier und neunzigsten Olympiade allgemein und öffentlich gebraucht, wie Pausanias bezeugt, und wir kurz vorher erwähnt haben. Folglich muß die Vergötterung des Homerus im Pallaste Colonna, an welcher noch KH statt des X gebraucht ist, vor der vier und neunzigsten Olympiade verfertigt seyn. Ohne zu bemerken, daß weder Cuper noch Schott, welche dieses Denkmal in weitläuftigen Abhandlungen erläuterten, einen gleichen Schluß aus den Buchstaben KH gezogen, würde Reinold allenfalls Beyfall verdienen, wenn der Vordersatz seines Schlusses wahr wäre. Aber das Wort, von welchem hier geredet wird, ist XPONOΣ, und nicht KHPONOΣ geschrie-

ben, welches schon [375]) Fabretti vor mir bemerkt hat. [376])

§. 115. Uebrigens ist es nicht meine Absicht, eine weitläuftige Geschichte der Kunst zu schreiben, sondern diejenigen Nachrichten zusammenzustellen, aus welchen man sich eine systematische Wissenschaft von der Griechischen Zeichnung bilden kann, so weit dieses bey dem Mangel an den hierzu nöthigen Hülfsmitteln möglich ist. In dieser Absicht übergehe ich viele Bildhauer und Mahler, welche sich nach den oben erwähnten merkwürdigen funfzig Jahren in der Kunst berühmt gemacht, indem ich sie als die Schüler und Nachahmer der schon angeführten großen Meister betrachte.

Vom schönen und zierlichen Style.

§. 116. Die zweyte Epoche der Kunst hebt sich an vom Praxiteles und geht bis auf den Lysippus und Apelles, indem sie auch ihre unmittelbaren Nachfolger in sich begreift. Die erste Epoche kann man den hohen und die zweyte den schönen Styl nennen, weil Praxiteles und Apelles, wie ich schon oben gesagt habe, die Zeichnung durch die Grazie veredelten.

Mitwirkende Zeitumstände in Griechenland.

§. 117. So wie die öffentlichen Verhältnisse in Griechenland mitgewirkt hatten, die Kunst der Zeichnung zu erheben: eben so erhielt sie auch durch den Einfluß der äußern Umstände ihre letzte Verfeine-

rung. Um diese letztere Kraft-Aeußerung hervorzubringen, wirkte besonders der Umstand, daß in der hunderten Olympiade sich das ganze System der Staaten in Griechenland durch den Epaminondas veränderte, welcher sein Vaterland Theben über Athen und Sparta erhob, nachdem die Spartaner [377]) dreyßig Jahre hindurch Herren von ganz Griechenland gewesen waren. Diese beyden Städte trieb die Furcht vor der Uebermacht der Thebaner, den zwischen ihnen glimmenden Zunder der alten Eifersucht auszulöschen, und sie machten ein Bündniß in der hundert und zweyten Olympiade, um den ruhmvollen Fortschritten ienes Kriegers einen Damm entgegenzustellen. Die übrigen Städte traten [378]) dem Bündnisse bey, das in dem ersten Jahre der gedachten Olympiade durch den König von Persien vermittelt wurde, indem er seine Gesandten an alle Griechen [379]) abordnete. Dieses Bündniß, oder diese in ganz Griechenland wieder hergestellte Ruhe ist vermuthlich die Ursache, weshalb [380]) Plinius die Blüthe der berühmten Bildhauer, des Polycles, Cephissodotus, Leochares und Hypatodorus in die hundert und zweyte Olympiade setzte. Unter den Arbeiten des Leochares ward besonders ein [381]) Ganymedes geschätzt, von [382]) welchem noch die Base in der Villa Medici übrig ist mit folgender Inschrift, deren [383]) Buchstaben jünger sind als diese Künstler:

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΛΕΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

§. 118. Allein die Kunst konnte ihre Absichten nicht ausführen wegen der Unruhen, welche von neuem in Griechenland und besonders in Athen entstanden. Diese Stadt wurde [384]) kurz nachher von den Spartanern, die jenen Bund gebrochen hatten, unterjocht; Lysander gab ihr eine neue Regierungs-Form und ließ auch die große durch die Bemühung des Themistocles erbaute Mauer schleifen, welche den Piräeischen Hafen mit Athen vereinigte.

§. 119. In diesen Drangsalen, welche zu einer solchen Höhe gestiegen waren, daß die Athenienser von dreyßig Tyrannen beherrscht wurden, trat Thrasybulus hervor und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Später erhob Conon diese Stadt wiederum zu ihrem vorigen Glanze, da er an der Spitze einer Persischen Flotte die Spartanische schlug und die niedergerissenen Mauern Athens wieder aufführte. Wenn man, wie es wahrscheinlich ist, auf diese Zeit die Nachricht des [385]) Plutarchus beziehen darf, daß den Athenienſern die Aufführung einiger Tragödien des Euripides, und namentlich der Bacchanten, der Phönissen, des Oedipus, der Antigone, der Medea und der Electra

mehr gekostet als der ganze Peloponnesische Krieg: so läßt sich wohl beurtheilen, welche große Freude dieser Friede verursachte, und zugleich den Schluß machen, daß diese Stadt, als Beförderin der Künste, mit nicht geringerem Glanze wird zu neuen Denkmalen der Bildhauerey und Mahlerey mitgewirkt haben, besonders da diese Künste, wie schon gesagt ist, immer mit dem Glanze Athens verbunden waren. Da nun [386]) Plinius die Blüthe des Praxiteles in die hundert und vierte Olympiade setzt, so wird er, wie auch beym Phidias der Fall war, diese friedlichen Zeiten, durch welche sich diese Olympiade auszeichnet, im Auge gehabt und sie für den Fortgang der schönen Künste besonders günstig gehalten haben.

Künstler und Werke dieses Styls.

Praxiteles.

Weshalb Plinius die Blüthe dieses Künstlers in die 104te Olympiade gesetzt.

§. 120. Dieser Künstler hatte unter vielen andern von den alten Schriftstellern und Dichtern gepriesenen Statuen auch einen jungen [387]) Apollo verfertigt, welcher eine Eydexe tödtet und den Alten unter dem Beynamen σαυροκτόνος bekannt war. Man kann nicht ohne Grund annehmen, daß die Figur in Lebensgröße, in der Villa Borghese, entweder ein Werk dieses großen Künstlers, oder wenigstens eine Copie ist, in welcher seine Manier aufs sorgfältigste nachgeahmt worden; so groß ist die Vortrefflichkeit dieser Statue, und in diesem Falle

Der von ihm verfertigte Apollo Sauroktonos.

könnte man sich aus ihr ein Urtheil über den Styl und die Kunst des Praxiteles bilden.

§. 121. Durch diese gegründete Voraussetzung bestätigt sich meine kurz vorher in Betreff der Niobe geäußerte Vermuthung, daß in dem Style des Praxiteles, welcher sich durch eine besondere Grazie unterschied, gewisse Theile wellenförmiger als in dem hohen Style der vorhergehenden Bildhauer seyn konnten, und zwar besonders die Augenbraunen, welche an unserm Apollo nicht wie an den Köpfen der Niobe mit empfindlicher Schärfe angegeben, sondern rundlich und mit Lindigkeit gehalten sind. Man kann ferner hieraus schließen, daß diejenigen Statuen, an welchen die Augenknochen und die Augenbraunen ganz rund und stumpf sind, nach den Zeiten des Praxiteles gearbeitet worden, als die Kunst anfieng bis zur Uebertreibung in Allem die äußerste Weichheit zu suchen. Zu dieser Art von Arbeiten zähle ich den Meleager im Hofe von Belvedere, welchen man unrichtig Antinous nennt.

§. 122. Kurze Zeit nach Praxiteles machte Lysippus. sich in der Bildhauerey und besonders in Arbeiten von Erz Lysippus berühmt, dessen Hauptverdienst war, die Natur mehr als seine Vorgänger [388]) nachgeahmt zu haben. Er machte Fortschritte in seiner Kunst auf eben die Art, wie man zu unserer Zeit in der Weltweisheit und in der Arzney-

kunde weiter gekommen. In der Weltweisheit folgt man gegenwärtig der Erfahrung und schließt nicht weiter, als das Auge unterscheidet und der Zirkel reicht, und auf solche Weise haben die Menschen in allen Wissenschaften den Anfang gemacht.

§. 123. Wenn [389]) Plinius die Blüthe des Lysippus in die hundert und vierzehnte Olympiade setzt, hat er gewiß, so wie es beym Phidias und Praxiteles geschehen, seine Absicht auf die damaligen friedlichen [390]) Umstände gehabt, indem man diese Olympiade als die Epoche des Friedens betrachten kann. In dem ersten Jahre dieser Olympiade war, nachdem Alexander nach Babylon zurückgekommen, gleichsam in der ganzen Welt ein [391]) vollkommener Friede. Damals kamen bey diesem Könige die Gesandten unzähliger Völker an, theils um ihm Glück zu wünschen wegen der errungenen Siege, theils um sich ihn durch Geschenke geneigt zu machen, theils auch um die mit ihm errichteten Verträge und Bündnisse zu bestätigen. Die Griechen genossen, nachdem der letzte Funke der alten Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, durch die Uebermacht der Macedonier, vor welcher sie sich endlich beugen mußten, ausgelöscht war, die Süßigkeit der Freyheit ohne alle Bitterkeit, zwar in einiger Erniedrigung, aber doch in völliger Eintracht. In dieser Ruhe überließen [392]) sie sich ihrer natürlichen

Neigung zum Müssiggange und zu Lustbarkeiten, und Sparta selbst ging von der Strenge seiner Gesetze [393]) ab; der Müssiggang füllte die Schulen der Philosophen und die Lustbarkeiten beschäftigten die Phantasie der Dichter und Künstler.

Vergleichung des Styls dieses Künstlers mit dem des Menander, seines Zeitgenossen.

§. 124. Von den Werken des Lysippus ist nichts erhalten; auch können wir nicht hoffen, noch etwas von denselben aufzufinden, da sie alle von Erz gewesen. Wir können daher über die Arbeiten dieses Künstlers nur vermittelst der Induction, das heißt, der Poesie in Absicht ihrer innigen Gemeinschaft mit der Kunst und besonders mit Hülfe der [394]) Lustspiele des Menander, seines Zeitgenossen, urtheilen. Menander trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Maaße, mit völlig gereinigten Sitten, mit einem feinen Attischen Salze, in der Absicht zugleich zu belustigen und die Tugenden und weisesten Lehren zu empfehlen, auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die comische Grazie in ihrer lieblichsten und anmuthigsten Schönheit gezeigt hat. Die Kunst, welche mit der Poesie und der Beredsamkeit immer gleichen Schritt hielt, richtete sich wie diese nach dem Geist des Jahrhunderts. So wie man nun ihre Beschaffenheit zu den Zeiten des Phidias aus den kühnen und erhabenen Bildern des Aeschylus und des Pindarus und aus der heroischen Hoheit des Sophocles wird er-

kennen können, und so wie der Styl des Praxiteles von eben den Grazien und eben der Reinheit, welche man im Xenophon und Plato, den Zeitgenossen beyder Künstler bewundert, wird beseelt gewesen seyn: eben so können wir uns die sicherste Vorstellung von der Kunst des Lysippus aus den Talenten des angeführten Menander bilden.

Statue des Hercules in Florenz mit dem Namen des Lysippus.

§. 125. Ich kann hier nicht mit Stillschweigen übergehen [395]) eine Statue des Hercules von Marmor, die in dem Großherzoglichen Palaste Pitti zu Florenz steht, auf deren Sockel man in Griechischen Buchstaben den Namen des Lysippus liest. Ich würde diese Statue nicht erwähnen, wenn sie nicht von einem in diesem Fache unerfahrnen [396]) Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. Ich verwerfe diese Meynung, nicht weil ich gedachte Inschrift nicht für wirklich alt hielte; denn sie wurde auf dem [397]) Palatinischen Berge in Rom zugleich mit der Statue ausgegraben. Es ist aber bekannt, daß bey den Alten selbst dergleichen [398]) Betrügereyen gemacht worden, und dieses war gewiß bey dieser Statue der Fall, wie man leicht schließen kann aus der geringen Einsicht, wovon sie zeugt, und aus dem Stillschweigen der Schriftsteller über Arbeiten des Lysippus in Marmor; denn er beschäftigte sich während der ganzen Zeit seines Lebens, wie wir oben andeuteten, mit

Arbeiten in Erz; auch hat [399]) der Marchese Maffei bereits bemerkt, daß dieser Name schon vor Alters untergeschoben worden.

§. 126. Da ich hier von dem berühmten Comiker Menander geredet habe, so verdient [400]) eine sehr schöne sitzende Statue in der Villa Negroni, auf deren Sockel der Name ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ eingehauen ist, des Zusammenhanges wegen erwähnt zu werden. In dieser Statue ist das Bildniß eines andern Lustspiel-Dichters vorgestellt, welcher drey Jahre nach dem Menander blühte, und von welchem wir keine andere Nachricht haben, als daß [401]) Suidas ungefähr dreißig seiner Lustspiele kannte. Ich will indessen nicht behaupten, daß diese Statue dem Posidippus während seines Lebens errichtet sey, obgleich sie in Ansehung des Gewandes, an welchem aber in neueren Zeiten die Falten überarbeitet und dadurch stumpf geworden sind, zu den schönsten erhaltenen Statuen gehört. Eben so wenig hat man auf eine andere gleichfalls sitzende Statue in eben dieser Villa geachtet, welche der eben erwähnten gegenüber steht; auch an dieser ist das Belebte der Falten, das will sagen, das Schönste am Gewande, gleich wie an jener weggemeißelt und verflächt.

§. 127. Ein Zeitgenosse des Lysippus war Pyrgoteles, ein Edelsteinschneider, welchen man

Pyrgoteles, ein Edelsteinschneider.

Sein Name auf zwey Steinen scheint verdächtig.

in Hinsicht auf seine Kunst einen Nebenbuhler von jenem nennen kann; denn er hatte zugleich mit dem Lysippus das [402]) besondere Vorrecht, Bildnisse Alexanders des Großen zu verfertigen. Zwey [403]) Steine sind bekannt mit dem Namen des [404]) Pyrgoteles; dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders in Ansehung eines solchen berühmten Namens, gar nicht zweydeutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyx und etwas größer als die Hälfte desselben in dem Kupfer, welches der berühmte Stosch davon bekannt gemacht; dieses Brustbild gehört jetzt dem erlauchten Hause der Grafen von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs in dem Stoschischen Museum und über das Kupfer gemacht habe, sind mir zwey Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen selbst, welcher im Nominativus eingeschnitten steht wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitivus auf ihre Arbeiten setzten, so daß anstatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen. Der zweyte Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Hercules, aber keinem Alexander ähnlich sieht; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Backenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen und einen Theil der Wan-

gen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs findet, sondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Hercules, da hingegen die an Köpfen des Alexander sich mit einer nachlässigen Großheit von der Stirn erheben nach Art der oberen Haare des Jupiter, wie man sowohl an einem [405]) Kopfe Alexanders im Capitolinischen Museum, als auch an allen andern Bildnissen desselben bemerkt. Und dadurch wächst noch mehr der Verdacht gegen das Alter des Namens auf diesem Stein; man könnte daher sagen, er sey von irgend einem eingeschnitten, , welcher den Kopf des Hercules in den Kopf Alexanders verändern wollte, um den Werth des Brustbildes zu erhöhen durch den Namen eines so berühmten Steinschneiders und durch das Vorrecht, welches er hatte, die Bildnisse dieses Königs allein zu verfertigen.

§. 128. Der zweyte Stein ist erhoben geschnitten und auch von dem Herrn von Stosch bekannt gemacht. Man sieht auf demselben das Bildniß eines betagten Mannes, aber ohne Bart, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC. auf der einen Seite; auf dem untern Rande der Brust liest man ΠΥΡΓΟΤЄΛΗΣ ЄΠΟΙЄΙ. Hier wird der Betrug offenbar durch die verschiedene Form der Buchstaben in der einen und der andern Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das ist, so gestaltet C, und in der an-

dern spitzige Winkel hat, das ist, in seiner gewöhnlichen Form Σ. Ueberdem ist das Epsilon rund gezogen Ε, in welcher Form dieser Buchstabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekannt war, und endlich ist es ungewöhnlich den Namen eines Steinschneiders statt des absoluten Genitivus im Nominativus und mit dem Zusatze des Worts ΕΠΟΙΕΙ auf geschnittenen Steinen zu lesen.

§. 129. Man könnte hier einen zerstümmelten tief geschnittenen [406]) Stein im Museum des Herrn Ritters Vettori zu Rom entgegensetzen, wo man an den mit Rüstung bewaffneten Beinen einer verstümmelten Figur die Umschrift sieht: .....ΙΝΤΟCΑΛϵΞΑ... ϵΠΟΙϵΙ das ist: „Quintus, Sohn des Alexander hat es gemacht." Aber dieses Beyspiel, welches einzig ist, kann, selbst wenn noch so viele Beyspiele dieser Art auf geschnittenen Steinen gefunden würden, meine Behauptung nicht schwächen, da sich diese nicht auf die Arbeiten späterer Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr sich durch eine solche Verlängerung ihres Namens ein Ansehen zu geben suchten, sondern vielmehr auf die geschnittenen Steine der Künstler gründet, welche schon in alten Zeiten berühmt waren, und es auch in unsern Tagen sind.

§. 130. Der Kopf stellt übrigens nicht den berühmten Athenienser Phocion dar, dessen Namen er trägt; dieser

Name muß vielmehr den Steinschneider anzeigen. Denn so wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesetzt wurden, weil sie allen [407]) bekannt waren, eben so war es wenigstens bey den geschnittenen Steinen nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen.

§. 131. Ferner weiß man, daß ähnliche Betrügereyen schon in den alten Zeiten begangen wurden. Einige ließen, um den Werth irgend einer Statue zu erhöhen, den Namen des Praxiteles [408]) einhauen, so wie es erhobene Werke in Silber gab mit dem falschen Namen des berühmten Myron. Betrügereyen dieser Art waren auch in der Litteratur üblich; und es erschienen, da die Ptolemäer und die Könige von Pergamus in Vergrößerung ihrer Bibliotheken wetteiferten, [409]) untergeschobene Schriften aller Art unter dem falschen Namen berühmter Schriftsteller.

§. 132. Und hier können wir uns nicht ohne Grund über das Stillschweigen des Plinius beklagen, welcher das Zeitalter so vieler Künstler bestimmt, deren Namen für uns nach dem Verluste ihrer Werke weniger wichtig sind, aber nicht angemerkt hat, wann Agesander, Polydorus und Athenodorus lebten. Sie waren aus der Insel Rhodus gebürtig und die Meister der Statue des Laocoon, eines Werks, das, nach dem Urtheile des [410]) Plinius, allen Werken

der Bildhauerey und der Mahlerey vorgezogen werden muß. Da Maffei [411]) fand, daß Plinius einen Bildhauer, mit Namen Athenodorus aufführt, als einen Schüler des berühmten Polycletus, welcher in der sieben und achtzigsten Olympiade blühte: so hielt er ihn für einen der Künstler des Laocoon, und setzte ihn und seine Gehülfen ohne irgend einen Grund in die folgende Olympiade; Richardson ist ihm hierin mit dem größten Vertrauen gefolgt. Aber es läßt sich nichts anders mit Gewißheit und Sicherheit behaupten, als daß Athenodorus ein Sohn des Agesander war, wie die nachfolgende [412]) Inschrift an einem Fußgestelle von grauem Marmor lehrt, das von einer nicht mehr vorhandenen Statue übrig geblieben: ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

§. 133. Dieses Fußgestell, welchem vor Alters eine Statue von weißem Marmor eingefugt war, ist durch Seine Eminenz den Herrn Alexander Albani, in dessen Villa es sich jetzt befindet, mit andern Alterthümern zu Porto d'Anzio ausgegraben worden; von der Statue konnte man nichts als ein Stück des Gewandes finden.

§. 134. Da es auf diese Art bewiesen ist, daß Athenodorus aus Rhodus ein Sohn des Agesander gewesen, so scheint es wahrscheinlich, daß dieser auch der Vater des Polydorus war. Folglich ließe sich annehmen, daß ein Werk,

welches den Vater mit zwey Söhnen vorstellt, von dem Agesander mit seinen Söhnen gearbeitet, und daß die Hauptfigur, als die schwierigste, von dem Vater selbst verfertigt worden. [413])

§. 135. Wenn wir bey dem Mangel weiterer Nachrichter zu untersuchen wünschen, ob man eine Statue von solcher hohen Vortreflichkeit dem Jahrhunderte des Lysippus zueignen könne, so wollen wir uns besonders auf das oben angeführte Urtheil des Plinius berufen, weil dieser Schriftsteller nicht gewagt hätte, diese Statue jedem andern Werke der Bildhauerey und Mahlerey vorzuziehen, wenn die Künstler derselben nicht aus dem Jahrhundert der schönsten Blüthe der Kunst gewesen wären, zumal da die leidenschaftliche Vorliebe für das Alterthum zu den Zeiten des Plinius nicht weniger groß war als in unsern Tagen. Ein übrigens scharfsinniger und gelehrter [414]) Schriftsteller in Teutschland könnte mir hier den Einwurf machen, daß die Statue des Laocoon, welcher Plinius große Lobsprüche beylegt, seiner Meynung zu Folge erst nach der Zeit des Virgilius verfertigt sey. Allein das weit frühere Alter der Statue erhellt deutlich aus der Form der Buchstaben in der kurz vorher angeführten Inschrift, und am meisten aus der Arbeit selbst, welche bey einer Vergleichung mit den ältesten und vollkommensten noch vorhandenen Werken, beson-

ders wenn man die Köpfe der beyden Söhne beachtet, einen und denselben Styl mit den [415]) Köpfen der Ringer in Florenz zu haben scheinen. Und diese Ringer sind Söhne der Niobe, wie ich bey Nr. 89 der von mir erklärten alten Denkmale bewiesen zu haben hoffe.

Die Aussöhnung des Hercules, wird ohne Grund in diese Zeiten gesetzt.

§. 136. Mit mehr Grund kann man in die Zeiten der Kayser das erhobene Werk setzen, welches die [416]) Aussöhnung des Hercules vorstellt, und von dem sehr gelehrten P. Eduard Corsini mit großem Scharfsinne und vieler Kenntniß erklärt worden. Dieser Schriftsteller setzt dieses Werk wegen der angeblichen Vortreflichkeit der Arbeit in [417]) die Zeit kurz nach Alexander dem Großen, ehe noch Quintus Flaminius die Griechen für unabhängig von den Römern erklärte. Aber Corsini würde anders geurtheilt haben, wenn er das Marmorwerk selbst gesehen. Er bildete sein Urtheil nach der Zeichnung des Kupferstichs und bey der Voraussetzung, daß der Dorische Dialekt, in welchem die Inschrift abgefaßt ist, ein Kennzeichen des hohen Alterthums sey, konnte die gewöhnliche Vorliebe der Gelehrten für die Gegenstände ihrer mühseligen Forschungen, den Werth dieses Marmorwerks in seinen Augen leicht über Verdienst vergrößern.

Vom Farnesischen Ochsen.

§. 137. Wie wir ohne Nachricht sind über die Zeit der Künstler des Laocoon, eben so wenig

wissen wir, wann Apollonius und Tauriscus blühten, die Meister des Werks, das unter dem Namen des Farnesischen Ochsen bekannt ist. Plinius [418]) giebt nur allein das Vaterland des Tauriscus, die Stadt Tralles in Cilicien an, und zugleich meldet er, daß das ganze Werk aus einem einzigen Marmor-Blocke gehauen und aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht worden. Er berichtet ferner, daß in der Inschrift des Namens der Künstler nebst ihrem Vater Artemidorus auch ihr Meister Menecrates angezeigt worden, so aber, daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beyden sie als ihren wahren Vater erkannt, den der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst. Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden, der sichtbarste Ort aber, wo sie eingehauen gewesen seyn wird, ist der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stütze dient und an welchem man die Inschrift nicht mehr sieht, weil er größtentheils neu ist, so wie der größte Theil der Figuren selbst neu ist.

§. 133. Das Gegentheil wird von den meisten Schriftstellern vorgegeben, und, wie ich mir vorstelle, aus einem Misverstande der Nachricht des [419]) Vasari. Es ist wahr, daß dieser Schriftsteller in dem Leben des Michelangelo Buonarroti sagt, daß dieses Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stücke gearbeitet worden; aber er hat sa-

gen wollen, wie der Augenschein beweist, daß dasselbe vor Alters ohne Stücke bestanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stücks bey der Entdeckung ausgegraben worden, wie [420]) man aus seinen Worten schließen will. Eben daher, und weil man nicht verstanden hat, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, ist das unerfahrne Urtheil [421]) desjenigen entstanden, welcher dieses Werk des Meissels eines Griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der Römischen Schule gehalten hat. Die Ergänzungen, von einem gewissen Battista Bianchi aus Mayland gemacht und in dem Styl seiner Zeit, das ist, ohne die mindeste Kenntniß des Alterthums, sind an der Figur der Dirce, die an den Ochsen gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beyden Armen, wie auch der Kopf und die Arme der Antiope; an den Statuen des Amphion und Zethus ist blos der Rumpf alt, und an beyden nur ein Bein; an dem Ochsen sind die Beine und der Strick neu. Was hier alt ist, als die Figur der Antiope, den Kopf ausgenommen, und der sitzende Knabe, welcher erschrocken ist über die grausame Strafe der Dirce und nicht den Lycus, ihren Gemahl vorstellen kann, wie [422]) Jacob Gronov sich einbildet, kann demjenigen, welcher einigen Geschmack des Schönen hat, womit die Werke der alten Kunst begabt sind, den Irrthum benehmen, und die rühmliche

Meldung gedachter Künstler beym Plinius rechtfertigen. Der Styl an dem Kopfe des Knaben ist dem an den Köpfen der Söhne des Laocoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erscheint in den Nebensachen und der geflochtene Deckelkorb (cista mystica) welcher von Epheu bedeckt und umgeben ist und unter der Dirce steht, um in ihr [423]) eine Bacchantin anzudeuten, ist dergestalt geendigt und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der in diesem Korbe allein eine Probe seiner Geschicklichkeit hätte geben wollen. Ueber diesen Korb ist die Chlamys des Amphion geworfen, welche wegen der Mannigfaltigkeit der Falten, und wegen der Arbeit in den schattenden Vertiefungen derselben, von unsern Künstlern für eins der schönsten Muster in dieser Art gehalten werden muß. Der Knopf, welchen man deutlich an diesem Gewande sieht, beweist, daß es, wie ich sagte, eine Chlamys ist; denn ohne diesen Knopf könnte man es für ein Tuch halten, das bestimmt sey, den Korb zu bedecken; solche Körbe nannte [424]) man Ἰσριάνιδες.

§. 139. Mit den unmittelbaren Nachfolgern des Lysippus und Apelles hörte, wie Plinius [425]) sagt, in der hundert und zwanzigsten Olympiade die Kunst auf, das heißt, sie gerieth in Verfall. Plinius will dieses nur in Bezug

Von der Griechischen Kunst unter den Nachfolgern und Nachahmern der vorher genannten Künstler nach dem

Tode Alexanders des Großen. Von dem Verfall der Kunst in Griechenland.

auf Griechenland verstanden wissen, weil er selbst hinzufügt, daß die Kunst in der hundert und fünf und funfzigsten, oder hundert und fünf und vierzigsten Olympiade neues Leben bekam, wie ich in der Folge zeigen werde. Nach dem Tode Alexanders des Großen befand sich Griechenland in einem bedauernswürdigen Zustande; es war verarmt durch die großen Schatzungen und durch die unaufhörlichen Kriege verheert. Die Athenienser wurden vom Demetrius Poliorcetes gezwungen, sich so harten Bedingungen zu unterwerfen, daß sie ihnen eine wirkliche Knechtschaft schienen. Auch die herabgewürdigte Kunst seufzte unter dem allgemeinen Druck, welchen die Griechische Freyheit erduldete, bis endlich die Seleuciden die Kunst nach Asien riefen, großmüthig beschützten und beförderten. An ihrem Hofe blühte sie mit so glücklichem Erfolge, daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig machten. Um diese Zeit war [426]) Hermocles von der Insel Rhodus berühmt, welcher die Statue des wegen seiner Schönheit gepriesenen Combabus machte.

Wie die Kunst unter den Ptolemäern blühte.

§. 140. Auch Aegypten wurde um jene Zeit der Sammelplatz berühmter Männer aller Art, welche aus Griechenland dorthin geflüchtet waren; die Kunst der Griechen, welche von Ptolemäus So-

ter, dem [427]) ersten Könige nach Alexander dem Großen, in das Land der Aegyptier gerufen und mit Freygebigkeit aufgenommen worden, verpflanzte sich nach Alexandrien und Apelles [428]) selbst flüchtete sich zu diesem Könige.

§. 141. Unter den Ptolemäern und zwar den erstern, scheinen einige Köpfe und Bruchstücke, die mit erstaunlicher Kunst aus Basalt gehauen sind, gearbeitet zu seyn. Denn es ist gar nicht wahrscheinlich, daß vor oder nach der angegebenen Zeit dieser Stein und zwar der von grünlicher Farbe, welchen man für ein Aegyptisches Erzeugniß hält, aus Aegypten nach Griechenland gebracht und daselbst verarbeitet worden. Unter mehreren andern Köpfen, die aus dieser Steinart von den Griechen gearbeitet worden, nenne ich besonders zwey; der eine, welchen ich selbst besitze, ist aus dem härtesten schwärzlichen Basalt; der andere von grünlichem Basalt befindet sich in dem Museum des Herrn Ritter von Breteuil, bevollmächtigten Gesandten des Maltheser Ordens bey dem heiligen Stuhl. Diese beyden Köpfe scheinen von einem und demselben Künstler gearbeitet zu seyn und ihr Styl kommt mit dem Style der Zeiten, von welchen hier die Rede ist, ganz überein. Daher ist nicht zu glauben, daß eben diese Köpfe aus den Zeiten der Kayser seyn könnten, welche als Herren von Aegypten Alle Arten von Steinen nach Rom kommen ließen; vielweni-

Zwey Köpfe von Athleten aus Basalt.

ger gestatten die Pancratiasten-Ohren des Kopfes aus grünlichem Basalt dieses anzunehmen; denn man weiß nicht, daß zur Zeit der Kayser den Athleten-Siegern in den öffentlichen Spielen der Griechen Statuen errichtet wurden.

§. 142. Aus diesen wahrscheinlichen Gründen glaube ich, daß dieser letzte Kopf, welcher ehemals einer Statue, wie sich deutlich zeigt, eingefugt war, das Bild irgend eines Alexandrinischen Siegers in den großen Griechischen Spielen seyn könne, und daß ihm in seinem Vaterlande diese Statue errichtet gewesen. Denn es war nichts ungewöhnliches, daß jenen Siegern eine solche Ehre nicht nur selbst an dem Orte der Spiele, sondern auch in ihrem Vaterlande widerfuhr. Doch die Ohren beweisen, daß der erwähnte Kopf nicht, wie man vermuthen könnte, einen von den Siegern vorstelle, mit deren Namen die Olympiade, in welcher sie den Preis erhielten, bezeichnet wurde, weil diese höchste [429]) Ehre unter den Griechen nur denen ertheilt wurde, die in dem Stadium, das ist, in dem Wettrennen zu Wagen, den Sieg errangen. Sieger von diesem höchsten Preise finden sich in den [430]) Fasten der Olympiaden unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandrien in Aegypten, Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympiade, Ammonius in der hundert und dreyßigsten, Demetrius in der hundert und sieben und dreyßigsten, und Crates in der hun-

dert und ein und vierzigsten Olympiade. In unserm Kopfe ist also keiner von diesen, sondern ein Alexandrinischer sogenannter Pancratiaste abgebildet. Da nun [431]) Cleorenus aus Alexandrien als Ringer in den Olympischen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreyßigsten Olympiade erhielt, und [432]) Phädimus aus eben der Stadt, als Pancratiaste in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade: so läßt sich vermuthen, daß der Kopf von grünlichem Basalt mit den Pancratiasten-Ohren das Bild eines von beyden sey. Da ferner glaublich ist, daß die Stadt Alexandrien den ersten unter ihren Bürgern, welcher als Sieger im Ringen in den Olympischen Spielen sie geehrt hatte, durch irgend eine Statue wird belohnt haben: so wird auch dieselbe in Alexandrien merkwürdig gewesen seyn, und sie könnte, da der Kayser Claudius [433]) Statuen aus Porphyr, die von Griechen in diesen Zeiten gearbeitet waren, aus Aegypten nach Rom kommen ließ, zugleich mit andern Kunstdenkmalen weggeführt worden seyn.

§. 143. Der andere Kopf von schwärzlichem Basalt, den ich selbst besitze, ist ein Bildniß, wie aus den Gesichtszügen deutlich erhellt, und läßt sich vermuthen, daß derselbe auch einen Alexandrinischen Sieger in den Olympischen Spielen darstelle. Da aber die Ohren von der gewöhnlichen Form sind, so würde folgen, daß die Statue, von welcher

dieser Kopf ist, einen Ueberwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und zwar einen von den vier ersten kurz vorher erwähnten vorstelle.

Ein weiblicher Kopf von eben diesem Steine.

§. 144. Nicht weniger als jene beyden Köpfe verdient unter den Denkmalen dieser Epoche ein weiblicher Kopf in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani erwähnt zu werden; er ist ebenfalls von grünlichem Basalt und auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesetzt. Dieser Kopf scheint in der lebhaften Schärfe der Augenbraunen, welche auch an den zwey angeführten Köpfen sehr empfindlich und lebhaft angedeutet sind, ein Kennzeichen weit entfernterer Zeiten zu haben. Seine erhabene Schönheit könnte uns das Bild irgend einer Göttin anzeigen; da er aber ohne Diadem und ohne Hauptbinde ist, so wird die Vermuthung ungewiß; man könnte ihn vielleicht richtiger für ein Bildniß der Aegyptischen Königinnen, Arsinoe oder [434]) Berenice halten, die wegen ihrer Schönheit berühmt waren. Zu diesen Köpfen kann man noch den sehr [435]) schönen Sturz einer Statue aus schwärzlichem Basalt in der Villa Medici gesellen, welcher ebenfalls nicht in Griechenland sondern in Aegypten muß gearbeitet seyn.

§. 145. Ehe ich aus Aegypten nach Griechenland zurückkehre, muß ich dem Leser berichten, daß alle die Statuen

und Köpfe, welche unter dem Namen irgend eines Ptolemäers bekannt sind, nichts mit diesen Königen gemein haben. Denn bloß die auf gewisse Art gelockten Haare, an ihren Bildnissen auf Münzen, welche mit den Haaren an den erwähnten Figuren Aehnlichkeit haben, sind der einzige Bestimmungs-Grund gewesen, ihnen solche Namen beyzulegen. Der [436]) seltenste unter diesen Köpfen und zwar von Erz findet sich in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani.

Wiederherstellung der Kunst in Griechenland in der 145 sten Olympiade.

§. 146. Bald darauf, nachdem die Kunst mit ihren Vorzügen aus Griechenland in andere Länder geflohen war, sproßte unter den Griechen aus dem Stamm der alten Freyheit ein neuer Keim hervor, durch die [437]) Verbindung einiger kaum bekannter Städte, welche in der hundert und vier und zwanzigsten Olympiade geschlossen wurde. Diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten Achäischen Bunde; es wurden neue Gesetze entworfen, und eine neue Form der Regierung ward angeordnet, gegen welche sich die Aetolier und die Spartaner vergebens auflehnten. Denn die Achäer giengen in den Kampf als muthige Vertheidiger der Freyheit und die letzten [438]) Helden der Griechen Aratus und Philopoemenes, von welchen dieser [439]) kaum das

zwanzigste Jahr seines Alters erreicht hatte, traten an ihre Spitze.

§. 147. Bey dieser Gährung der Eifersucht zwischen der einen und der andern Parthey brach die Erbitterung bald in einen offenbaren Krieg aus, in welchem beyde Theile gleichsam werteiferten, die schönen Künste und die bis dahin hervorgebrachten Kunstwerke aus Griechenland gänzlich zu verbannen, indem man die Tempel in Brand steckte und die Statuen 440) zerschlug. Endlich nahmen die Aetolier, um den Achäern die Spitze zu bieten, ihre Zuflucht zu den Römern, die damals zuerst ihren Fuß auf den Griechischen Boden setzten. Da aber die Achäer, welche sich mit den Macedoniern vereinigten, durch Philopoemenes einen Sieg wider die Aetolier und ihre Bundesgenossen erfochten hatten, traten die Römer, nachdem sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, zogen die Achäer an sich, schlossen ein Bündniß mit ihnen, eroberten Corinth und schlugen den König Philippus von Macedonien.

§. 148. Dieser Sieg wirkte einen berühmten Frieden, in welchem sich dieser König der Entscheidung der Römer unterwarf, und alle eingenommenen Städte in Griechenland 441) abtrat. Damals erklärte der Römische Consul Quintus Flaminius bey Gelegenheit der zu Corinth gefeierten

Isthmischen Spiele alle Griechen für [442]) freye Leute und dies ist eine der merkwürdigsten Epochen in der Griechischen Geschichte und Kunst. Dieses geschah in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade, [443]) hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung. Den Griechen wurde ihre Freyheit auch durch den Paulus Aemilius bestätigt. Daher [444]) scheint Plinius, wenn er von dem Wiederaufblühen der Kunst um diese Zeit spricht, diese Olympiade, und nicht, wie im Texte steht, die hundert und [445]) fünf und funfzigste im Sinne gehabt zu haben. Denn die Römer kehrten in der zuletztgenannten Olympiade als Feinde nach Griechenland zurück, wie wir späterhin sehen werden, und die Künste können sich nicht ohne Ruhe und Wohlstand in einem Lande erheben.

§. 149. In diesem neuen Glanze der Kunst, das heißt, zwischen der hundert und fünf und vierzigsten und der hundert und fünf und funfzigsten Olympiade [446]) blühten Callistratus, Athenäus, Polycles, [447]) der Meister eines berühmten Hermaphroditen, und Metrodorus der Mahler und [448]) Philosoph; und es ist nicht unwahrscheinlich, daß der [449]) Hermaphrodit in der Villa Borghese ein Werk eben dieses Polycles sey. Ein Zeitgenosse dieser Künstler scheint auch Apollonius gewesen zu seyn, ein Sohn des

Künstler dieser Epoche.

Der Sturz im Belvedere.

Nestor aus Athen, und Meister der Statue des Hercules, von welcher uns der berühmte [450]) Sturz im Hofe des Belvedere übrig geblieben; wenigstens kann man auf diese Zeit schließen aus der Form der Buchstaben in dem Namen dieses Künstlers an dem Fußgestelle der eben genannten Statue. Denn der Buchstabe Omega Ω hat in dieser Inschrift fast die Form des Cursivbuchstaben *w*, und das also geformte Omega erscheint zuerst auf Münzen der Könige in Syrien, und in der Inschrift des Gefäßes des Mithradates im Capitolinischen Museum, und zwar in dem Worte ΔIACωZE. Man liest in dieser Inschrift vor dem Worte ΔIACωZE das Wort EUΦA, das auf mehrere Arten erklärt worden, wie P. Corsini in einer Abhandlung über eben dieses Gefäß [451]) zeigt. Es wird daher dem Leser nicht unangenehm seyn, wenn ich im Vorbeygehen bemerke, daß, da Corsini seine Meynung über jenes Wort entwickelt hat, ich in der [452]) Geschichte der Kunst eine andere Erklärung versucht habe, welche vielleicht auch haltbar seyn könnte. Ich glaube nemlich, daß ευφα ein um zwey Sylben abgekürztes Adjectiv sey und man lesen müsse εὐφάλαρον. Dieses mit dem Worte διάσωζε verbunden, würde heißen „bewahre es rein und glänzend" und sich auf denjenigen beziehen, welcher über das vom Mithradates gegründete, [453]) Gymnasium, wo jenes

Gefäß war, die Aufsicht hatte. Diese Bedeutung kann das
454) Wort εὐφάλαρος haben, da es von glänzendem me-
tallenen Pferde-Geschirre gebraucht wird.

§. 150. Indem ich aber auf die Zeit Rücksicht nehme, in welcher das Omega sich allmälig der Form der Cursivschrift näherte: so glaube ich, daß der Sturz im Belvedere weder vor noch unmittelbar nach Alexander dem Großen gearbeitet seyn könne, sondern daß sein Alter in die Zeiten, von welchen hier die Rede ist, und zwar in die hundert und fünf und vierzigste Olympiade zu setzen sey, als die Kunst unter den Griechen zugleich mit der Freyheit wieder aufblühte.

Neuer Verfall der Kunst in Griechenland, verursacht durch die Siege der Römer über die Achäer und durch die Plünderung von Corinth.

§. 151. Indessen war der Genuß dieser Freyheit von kurzer Dauer, weil die Griechen dieselbe nicht zu benutzen wußten; von Natur unruhig bewiesen sie sich den Römern abgeneigt, und diese schöpften zu großen Argwohn aus dem noch bestehenden Achäischen Bunde. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesucht hatten, für immer in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, schickten sie nach dem Siege über den Perseus, den letzten König in Macedonien, und nach der Eroberung seines Reichs, den Lucius Mummius mit einem andern Heere nach Griechenland. Dieser kämpfte mit den Griechen bey Corinth, schlug sie, eroberte diese Stadt, das Haupt des Achäischen

Bundes, und zerstörte dieselbe. Dieses geschah in eben dem Jahre, in welchem Carthago ein gleiches Schicksal [455]) erfuhr.

§. 152. Durch die Plünderung von Corinth kamen die ersten Werke der [456]) Griechischen Kunst nach Rom, und Mummius ließ sie bey seinem Triumphzuge sehen. Sie gefielen den Römern so sehr, daß diese von jetzt an nicht aufhörten, viele Städte Griechenlands zu berauben. Marcus Scaurus [457]) nahm als Aedilis, der Stadt Sicyon wegen rückständiger Schulden an die Staatskasse in Rom, alle ihre Gemählde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, und sie dienten ihm zur Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ für die von ihm als Aedilis zu gebenden Spiele. Gemählde sammt der Mauer wurden fortgeschleppt und so nach Rom gebracht, welche Gewaltthätigkeit die Aedilen, Muräna und Varro, in Sparta [458]) verübten. Da auf diese Weise allen Räubereyen Thür und Riegel geöffnet und die Griechischen Städte der Willkür ihrer Ueberwinder ausgesetzt waren, entsagten sie der alten Gewohnheit auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, und die Künstler, denen die Mittel zur Ausübung der Kunst fehlten, verließen ihr Vaterland, um sich anderswo ein besseres Loos zu suchen.

Aehnliches Schicksal der Kunst in Aegypten und unter den Seleuciden.

§. 153. Wenig verschieden war das Schicksal der Kunst in Aegypten und Asien. Aus Aegypten entfernten sich fast alle Gelehrte und Künstler bey der grausamen Verfolgung, welche Ptolemäus Physcon, der siebente König, nach seiner Rückkehr in das Reich, welches er verlassen mußte, wider die Stadt Alexandrien [459]) ausübte; auf diese Art machte Physcon das zweyte Jahr seiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympiade fällt, merkwürdig.

§. 154. Bey dieser Unterdrückung, welche die Griechische Kunst erlitt, war ihr letzter Beschützer König Antiochus, der vierte dieses Namens, der Sohn Antiochus des Großen, und Nachfolger seines ältern Bruders Seleucus in der Regierung. Er liebte und beschützte die Kunst so sehr, daß die Unterredung mit den Künstlern seine vornehmste Beschäftigung [460]) war. Aber nach dem Siege [461]) der Römer über Antiochus den Großen bey Magnesia, in der hundert und sieben und funfzigsten Olympiade, kam alles Land, was die Seleuciden in Klein-Asien und in Phrygien besessen hatten, in die Gewalt der Sieger, so daß das Gebürge Taurus als Gränze zwischen beyden Reichen festgesetzt [462]) wurde. Die Gemeinschaft mit den Griechen war dadurch gleichsam abgeschnitten und jenseits des Gebürges war nicht das Land, wo die Griechen ihre Kunst pflegen konnten. Die

Kunst wurde hierauf von den Königen von Bithynien und Pergamus in Klein-Asien aufgenommen und zugleich mit den Wissenschaften von ihnen beschützt; auch gegen die Städte Griechenlands bewiesen sie sich freygebig und die Stadt Sicyon [463]) bezeugte dem Könige Eumenes ihre Dankbarkeit für seine Verdienste durch eine colossalische Statue, welche sie ihm errichtete.

Die Kunst geht aus Griechenland nach Rom.

§. 155. Endlich nach dem Tode des Königs Attalus von Pergamus, welcher den Römischen Senat zu seinem Erben erklärte, und nach den Verheerungen und Verwüstungen des Lucius Sylla in Athen, wo er den [464]) Piräeischen Hafen nebst allen zum Seewesen gehörigen Gebäuden niederriß, und sogar [465]) die Säulen aus dem Tempel des Olympischen Jupiter wegnahm; war die Kunst unter den Griechen in der äußersten Noth und fast ohne Hoffnung jemals wieder empor zu kommen. Ja die Stadt Athen wurde, weil sie es mit dem Marcus Antonius gehalten, kurze Zeit hernach, um ihre Erniedrigung zu vollenden, aller ihrer vorzüglichen Rechte vom Augustus [466]) beraubt.

§. 156. Ganz Griechenland war wie Athen von seinem alten Glanze herabgesunken und allenthalben erblickte man traurige Spuren der Zerstörung und Wuth. Theben [467]) war wüste und öde; Sparta von [468]) Einwohnern fast

entblößt; und von [469]) Mycene war nur noch der Name übrig. Drey der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, der des Apollo zu Delphi, des Aesculapius zu Epidaurus, und des Jupiter zu Elis, waren vom Sylla [470]) ausgeplündert. Groß Griechenland war in eben so klägliche Umstände gesetzt, und von so vielen mächtigen und berühmten Städten waren zu Anfang der Römischen Monarchie nur [471]) Tarent und Brundusium in einiger Blüthe. In Sicilien sah man von dem Vorgebürge Lilybäum an bis an das Vorgebürge Pachynum, das ist, von einem Ende der Insel zum andern nur Trümmer und traurige Ueberreste der vielen ehemals blühenden [472]) Städte.

Von den Zeiten vor der Römischen Monarchie. Damals berühmte Künstler. Pasiteles.

§. 157. Damals wurde Rom der Zufluchtsort und der Sitz der Griechischen Kunst, und die Römer, welche die Kunst nebst der Sprache und den Wissenschaften der Griechen lieb gewonnen, lockten die Künstler durch Belohnungen und Ehrenbezeugungen, und gebrauchten sie zu kostspieligen und prächtigen Werken. Unter den Griechischen Künstlern, welche ihre Kunst zu Rom in den letzten Jahren des Freystaats ausübten, machte sich Pasiteles aus Groß-Griechenland berühmt. Er stellte den [473]) berühmten Schauspieler Roscius in Silber geschnitzt vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah. Dieser Pasiteles ist von einigen

neuern [474]) Scribenten aus Unwissenheit mit dem Praxiteles verwechselt worden, der mehr als zwey Jahrhunderte vor ihm blühte. Zugleich wird von eben diesen Scribenten das Römische Bürgerrecht, welches [475]) Pasiteles erlangte, aus gleichem Irrthume dem Praxiteles beygelegt, den die damaligen Römer gewiß nicht einmal dem Namen nach kannten. Dieser grobe Irrthum ist auch durch die letzte Ausgabe des Plinius bestärkt worden, wo man den [476]) Namen des einen an der Stelle des andern liest.

Arcesilaus und Evander.

§. 158. Zwey andere Griechische Künstler, welche um dieselbe Zeit in Rom blühten, waren Arcesilaus und Evander. Arcesilaus war ein [477]) Freund des prachtliebenden Lucullus, und seine Modelle in Thon wurden selbst von Künstlern theurer als anderer Meister geendigte Werke in Marmor oder Erz bezahlt. Er arbeitete eine [478]) Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehe er noch die letzte Hand an dieselbe gelegt hatte, aus den Händen genommen wurde. Evander, aus Athen gebürtig, gieng mit dem Triumvir Marcus Antonius nach Alexandrien, und wurde vom Augustus zugleich mit andern Gefangenen nach Rom [479]) gebracht. Augustus befahl [480]) ihm, den fehlenden Kopf an einer Statue der Diana zu machen, welche von der Hand des

Timotheus, eines Zeitgenossen des Scopas war und in dem Tempel des Apollo auf dem Palatinischen Berge stand.

§. 159. Man kann nicht mit Gewißheit behaupten, daß auch der Mahler Timomachus und der [481]) Edelsteinschneider Teucer, welche um diese Zeit berühmt waren, sich in Rom niedergelassen; indessen ist es sehr wahrscheinlich. Timomachus [482]) aus Byzanz mahlte den Ajax und die Medea, welche Gemählde Julius Cäsar mit achtzig Talenten bezahlte. Ein sehr gepriesener Stein, von Teucer geschnitten, befindet sich im Großherzoglichen Museum zu Florenz; er stellt den Hercules mit der Jole [483]) vor. Von nicht geringerm Werthe sind zwey andere geschnittene Steine; auf dem einen im Stoschischen Museum ist ein [484]) Faun mit einem Laubgewinde abgebildet, der andere enthält das [485]) Bild des Achilles.

Und vielleicht der Mahler Timomachus und der Edelsteinschneider Teucer.

§. 160. Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland gewichen, obgleich sie dort außerordentlich schmachtete. Die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurückbehalten, unter denen, zur Zeit des großen Pompejus, [486]) Zopyrus, ein Arbeiter in Silber war. Für eine Arbeit dieses Zopyrus könnte man ein sehr [487]) schönes Gefäß Sr. Eminenz des Herrn Cardinal Neri Corsini halten, um so mehr, da es in dem alten Hafen der Stadt Antium gefunden worden, und

Zopyrus ein Silber-Arbeiter.

zu glauben ist, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet sondern anderwärts her gebracht worden, und durch einen Zufall im gedachten Hafen versenkt geblieben.

Statuen und Werke aus dieser Zeit. Zwey Statuen gefangener Könige im Capitol.

§. 161. Zu den Denkmalen der Bildhauerey, welche in den letzten Jahren der Römischen Freyheit in Rom und wahrscheinlich von Griechischen Künstlern verfertigt worden, gehören zuerst die [488]) zwey gefangenen Könige von schwarz gräulichem Marmor, die vom Pabst Clemens XI. ruhmwürdigen Andenkens gekauft und auf beyden Seiten der triumphirenden Roma im Capitol aufgestellt worden, wie auch die Statue des [489]) Pompejus im Pallaste Spada. Die beyden ersten Statuen stellen Thracische Könige und zwar derjenigen Thracier vor, die Scordisci hießen, welche, wie [490]) Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden. Erbittert über den wiederholten Meineid dieser Völker ließ er ihren Königen beyde Hände abhauen, so wie die Statuen selbst gebildet sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Elbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich hierin ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleum des Königs Osymandias in Aegypten, welche auch mit abgehauenen [490]) Händen gebildet waren, gleichwie zwanzig hölzerne [491]) colossalische Statuen in der Stadt

Sais in eben diesem Reiche. Die Chlamys an den beyden eben erwähnten Capitolinischen Figuren, welche mit Franzen besetzt und auf der rechten Schulter zusammengeknüpft ist, schlägt großartige ungezwungene und mit solcher Meisterschaft gearbeitete Falten, daß diese Statuen, ohne sie als Denkmale der Geschichte jener Zeiten zu betrachten, sich durch sich selbst achtungswerth machen; denn sie sind mit so großem Fleiße ausgeführt, daß man an ihnen mehr als an andern Statuen die erhobenen und vertieften Reifen sieht, welche über die Chlamys hinlaufen und in den Gewändern der Alten blieben, nachdem sie zusammengelegt und auch mehrere Male gepreßt waren, damit sie keinen falschen Bruch annehmen mögten. Aehnliche Falten sieht man an dem Mantel einer weiblichen Statue in dem [492]) Museum zu Oxford in England.

Die Statue des Pompejus im Pallaste Spada.

§. 162. So oft ich die [493]) Statue des Pompejus betrachte, befremdet es mich immer, diesen berühmten Römer heroisch und in Gestalt vergötterter Kayser, das ist, mit Ausnahme der Chlamys, ganz unbekleidet vorgestellt zu sehen. Dieses scheint mir mit der Bescheidenheit eines Bürgers zu streiten, da ich nicht denken kann, daß man ihm nach seinem Tode so sehr sollte geschmeichelt haben, da seine Parthey vernichtet war, und sich niemals wieder erheben konnte. Ich glaube auch, daß diese

die einzige Statue eines Römischen Bürgers aus den Zeiten der Republik sey, die heroisch abgebildet worden, da uns 494) Plinius lehrt, daß der Gebrauch bey den Griechen gewesen, nackte Statuen zu errichten, da hingegen die Römischen, sonderlich die ihrer Krieger, in Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellt worden (graeca res est, nihil velare: at contra romana ac militaris, thoracas addere.)

§. 163. Man könnte mir vielleicht zwey gleichfalls nackte Statuen entgegenstellen, welche gemeiniglich für Abbildungen von zwey berühmten Römischen Bürgern gelten. Die eine befand sich sonst in der Villa Montalto zu Rom und steht jetzt zu Versailles. Die Figur ist vorgestellt, wie sie am rechten Fuße den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist; man glaubt, daß es die 495) Statue des Diktators Q. Cincinnatus 496) sey; die andere im Pallaste Grimani zu Venedig gilt für das Bildniß des Marcus Agrippa. Allein welches Kennzeichen findet man an der ersten dieser Statuen um sie für eine Abbildung des Cincinnatus zu halten? Ein Pflugeisen, wird man mir antworten, das hinter der Statue zu ihren Füßen liegt, und sich sehr gut zu diesem Gegenstande paßt; denn die Abgesandten des Römischen Senats, welche dem Q. Cincinnatus die Zeichen der Diktatur überbringen sollten, fanden ihn beym Pflügen. In der That dieses ist ein sehr scheinbarer Einwurf. Aber zu Folge des

von mir in der Vorrede zu diesem Werke aufgestellten Grundsatzes und vermöge der oben angeführten Bemerkung des Plinius muß man annehmen, daß die Statue, von welcher wir reden, nicht einen Römischen Bürger, sondern mit weit mehr Wahrscheinlichkeit einen Helden und vielleicht den Jason vorstelle. Denn dieser war, wie man erzählt, schon in seiner frühen Jugend von seinem Vater aus seiner Heimath geschickt worden; als er herangewachsen, wurde er vom Pelias, dem Bruder seines Vaters, obgleich er ihn nicht kannte, nebst andern Benachbarten zu einem feyerlichen Opfer für den Neptunus eingeladen. Er wurde gerufen, da er pflügte, und aus Besorgniß die ihm vorgeschriebene Zeit zu verfehlen, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und erschien daselbst nur mit einem [497]) Schuhe. Damals löste sich für den Pelias das ihm gegebene räthselhafte Orakel, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe (μονοκρηπις) zu ihm kommen würde. Läßt sich wohl unter den Erzählungen der Alten eine andere finden, die es wahrscheinlicher macht, daß die Statue in Versailles nicht den Cincinnatus, sondern den Jason vorstelle? Es war auch eine Statue des Dichters [498]) Anacreon nur mit einem Schuhe vorgestellt, um anzudeuten, daß er den andern in der Betrunkenheit auszuziehen vergessen hatte.

§. 164. Was soll ich von Maffei sagen, welcher diese Statue für das Bildniß jenes Römischen Bürgers hält, bloß wegen des Schuhanziehens, nicht wegen des Pflugeisens, welches in dem von Maffei gesehenen Kupfer nicht sichtbar wird, weil die Seite, von welcher diese Statue gezeichnet worden, den Anblick desselben den Augen entzog. Nicht allein in dieser Statue will er aus einem so schwachen Grunde einen Cincinnatus sehen, sondern auch, um die gemeine Meynung, welche er durchaus nicht begründen konnte, zu begünstigen, in einem [499]) geschnittenen Steine, welcher schon vorher von Leonardo Agostini [500]) bekannt gemacht ist, und gleichfalls eine Figur, die sich die Schuhe anzieht, vorstellt. Nach dem Kupfer zu urtheilen, scheint dieser Stein von einer neuen Hand zu seyn.

§. 165. Was die andere Statue in Venedig betrifft, so müßte man an Ort und Stelle den Kopf des angeblichen Agrippa mit andern Abbildungen desselben vergleichen und untersuchen, ob der Kopf wirklich dieser Statue eigen sey.

Vermeinte Statue des Cajus Marius.

§. 166. Da ich hier von Statuen mit falschen oder zweifelhaften Namen rede, erinnere ich mich zugleich einer [501]) Statue im Capitolinischen Museum, welche für ein Bildniß des Cajus Marius gilt. Es würde mir überflüssig scheinen, ihrer zu erwähnen, wenn sie nicht in der neuesten Beschreibung eben dieses Museums

wiederum als ein wahrhaftes Bildniß dieses berühmten [502]) Mannes angegeben wäre. Selbst [503]) Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken macht, ungewisse Bildnisse zu taufen, hat in seinem Commentar zu den Bildnissen berühmter Männer von Fulvius Ursinus sich gegen die gewöhnliche Meynung erklärt, weil diese Statue eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher nicht als ein Senator konnte angesehen werden und fern von aller Wissenschaft war. Wir haben kein Bildniß des Marius weder in Marmor noch auf Münzen, und wir können uns von seiner Bildung, ausgenommen was Cicero und Plutarchus von seiner störrischen [504]) Miene sagen, aus keinem andern Denkmale einen Begriff machen, so daß die Benennungen der zwey marmornen Köpfe im Pallaste Barberini und in der Villa Ludovisi, ingleichen einer Statue in der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des [505]) Museum Capitolinum angeführt werden, eben so ungründlich sind als der für die oben angeführte Capitolinische Statue bestimmte Name.

Unter den Römischen Kayserm.

§. 167. Da nun die Griechische Kunst, wie oben gesagt ist, auf den Römischen Boden verpflanzt war, blieb sie zwar ihrem Systeme getreu, veränderte sich aber nach Maaßgabe der Verhältnisse, und sie,

auf dem ihr günstigen Boden der Freyheit erzogen, wurde unter der Römischen Oberherrschaft durch die Prachtliebe gehalten und gepflegt. Die Unterdrücker der Griechischen

Unter Julius Cäsar.

Freyheit wurden Beförderer der Kunst, und Julius Cäsar verpflanzte die Liebe zu ihr gleichsam als Erbtheil auf einige seiner Mitbürger. Schon als Privatmann hatte er große [506]) Sammlungen von geschnittenen Steinen, elfenbeinernen und bronzenen Figuren, und von Gemählden gemacht; er beschäftigte der Künstler Hände durch die großen [507]) Werke, die er in seinem zweyten Consulate errichtete. Damals ließ er in Rom das prächtige Forum bauen, das von ihm den Namen Forum Caesaris erhielt, und mit Kosten die weit über sein Vermögen hinausgiengen, verschönerte er viele Städte nicht allein in Italien, sondern auch in Gallien, Spanien, Griechenland und Asien durch prächtige [508]) Gebäude.

Unter Augustus.

§. 1168. Augustus, welchen Livius als den Wiederhersteller aller Tempel [509]) lobt, sammelte von allen Seiten die schönsten Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze und sogar die Straßen in Rom auszieren [510]) ließ. Er schmückte die Hallen seines Forum, das neben dem des Cäsar erbauet war, mit Statuen [511]) vieler großen Römer, welche ihr Vaterland emporgebracht hatten und als Triumphirende vorgestellt waren.

§. 169. Von so vielen Denkmalen der Kunst haben sich nur zwey wirklich ächte Statuen des Augustus erhalten. Die eine [512]) steht auf dem Capitolium und hat das Vordertheil eines Schiffes zu den Füßen, um den Sieg zur See bey Actium anzudeuten; Augustus ist in dieser Statue noch als ein junger Mann vorgestellt, und mit einem Panzer bewaffnet nach Art der Statuen berühmter Römer zur Zeit der Republik. Die andere Statue besitzt der Marchese Rondinini; ihr Kopf war niemals vom Körper getrennt, und sie zeigt den Augustus etwas älter, und nackt oder heroisch, wie die meisten Statuen der nach ihm folgenden Kayser vorgestellt sind, um sie schon im Leben vergöttert abzubilden. Diese Vergötterung wurde vom Augustus eingeführt, sie vervielfältigte, wie der Kayser Julianus sagt, die Statuen, und gab den Römern in den Abbildungen der Kayser einen Gegenstand der Anbetung und Verehrung. Wahre Statuen des Kayserś.

§. 170. Von den Denkmalen aus der Zeit des Augustus bleiben [513]) drey Statuen ausgeschlossen, welche gemeiniglich für Abbildungen der Königin Cleopatra von Aegypten gelten, wegen des Armbandes um den linken Arm, das die Gestalt einer Schlange hat. Man hätte auch noch die Stellung anführen können, da Galenus [514]) erzählt, daß Cleopatra mit der rechten Hand auf dem Irrig so genannte Statuen der Cleopatra.

Kopfe, gerade wie jene Statuen zeigen, todt gefunden worden. Die eine dieser Statuen [515]) steht am Eingange des Hofes im Belvedere, die andere in der Villa Medici, und die dritte, welche sonst im Museum Odescalchi war, befindet sich mit dem ganzen Museum in Aranjuez. Alle drey sind liegend vorgestellt, und unterstützen mit der linken Hand das Haupt; man kann sie daher für Nymphen halten, welche vielleicht zur Ausschmückung von Springbrunnen dienten; übrigens ist an der Statue in der erwähnten Villa nur der Rumpf alt. So wie nun bey diesen Statuen das für eine Schlange gehaltene Armband die Ursache ihrer Benennung gewesen: eben so hat man auch eine kleine bis unter den Gürtel nackte Diana von Erz im Museum des Collegium Romanum, welche sich, wie von der Jagd ermüdet, auf eine ihrer Nymphen lehnt, für eben diese Aegyptische Königin gehalten, weil Patin in dem Bogen, den sie in der Hand hält, eine Schlange erkennen [516]) wollte.

Geschnittene Steine des Dioscorides.

§. 171. Unzweydeutige Denkmale der Kunst aus der Zeit, von welcher wir handeln, sind einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des [517]) Dioscorides zeigen; denn die andern sind nicht alle ächt und unverfälscht, wenigstens in Ansehung des Namens. Es ist bekannt, daß Dioscorides die [518]) Köpfe des Augustus schnitt, mit welchen dieser und nach ihm andere Kayser zu siegeln

pflegten, den Galba ausgenommen. Ein solcher [519]) Stein mit dem Bilonisse des Augustus und mit dem Namen des Dioscorides befand sich im Hause Massimi zu Rom; da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drey Stücke. Ein Ansatz von Bart, welcher an diesem Kopfe das Kinn und die Wangen des Augustus bekleidet, und sich an andern Köpfen desselben nicht findet, könnte auf die Zeit der Niederlage der drey Legionen unter dem Befehle des Varus in Teutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart [520]) wachsen ließ. Mit einem ähnlichen Barte sieht man in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani einen Kopf des Kayfers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas ungewöhnliches ist; auch [521]) Caligula ließ sich bisweilen den Bart wachsen.

§. 172. Unter den vom Dioscorides geschnittenen Steinen verdient auch ein Karniol in dem Museum des Fürsten von Piombino bekannt gemacht zu [522]) werden; weder der auf demselben bezeichnete Name des Künstlers, noch die Arbeit des Kopfes können uns verdächtig seyn, wenn wir den Stein selbst betrachten. Ein Zeitgenosse des Dioscori-

des scheint Solon, ebenfalls ein Künstler im Steinschneiden, gewesen zu seyn; er ist berühmt durch seine Werke, von wel-

chen ich nur eine alte Paste aus dem Stoschischen Museum mit dem [523]) Bildnisse einer Bacchantin anführe.

Von den alten Gemählden aus dieser Zeit und von dem Verfall der Mahlerey.

§. 173. Um ein richtiges Urtheil über die Kunst dieser und der folgenden Zeiten zu fällen, muß man die öffentlichen Denkmale von den durch Privatpersonen veranstalteten Werken unterscheiden und auch bemerken, daß die Bildhauerey sich in einem größern Glanze erhielt als die Mahlerey, welche auch von Freygelassenen geübt wurde, die im Dienste vornehmer und reicher Römer standen; dieses erfährt man unter andern Denkmalen aus der in den Trümmern des alten Antium gefundenen Marmortafel, die jetzt im Capitolinischen Museum ist und in dem Verzeichnisse von Kayserlichen Bedienten den Namen eines freygelassenen Mahlers [524]) enthält. In der Stadt Antium war ebenfalls eine Säulenhalle, wo ein freygelassener Mahler des Nero Klopffechter in allen nur denkbaren Stellungen gemahlt [525]) hatte. Solche Freygelassene wurden von den Römern gebraucht, die Palläste und Villen auszumahlen; daher kann man den größten Theil der Gemählde, die aus den Trümmern der von der Asche und der Lava des Vesuvs bedeckten Städte hervorgezogen sind, Mahlern von diesem Stande zuschreiben. Diese Erniedrigung war eine von den Ursachen des Verfalls der Kunst, so daß Petronius [526]) sich beklagt, es finde sich in den

Gemählden seiner Zeit nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit. Durch diese Bemerkung geleitet, betrachte man verschiedene andere noch erhaltene alte Gemählde von mittelmäßigem Verdienste; und vorausgesetzt, daß das Grabmal der Nasonen zu den Zeiten des Augustus ausgemahlt worden, so ist der [527]) Oedipus mit der Sphinx in der Villa Altieri, das einzige noch übrige der von Sante Bartoli in Kupfer gestochenen Gemählde dieses Grabmals, sehr plump gezeichnet, und eben so schlecht colorirt; indessen verdient es angemerkt zu werden, da man insgemein [528]) glaubt, daß alle Gemählde jenes Grabmals vernichtet seyen. Wiewohl man aus diesen Gemählden sich nicht ein ganz sicheres und festes Urtheil über den damaligen Zustand der Mahlerey im Allgemeinen bilden kann: so wird es doch immer ein Beweis von dem Verfalle dieser Kunst seyn. Bey den alten Griechen, welche die Ausübung der Kunst der Zeichnung nur Personen von freyer Geburt erlaubten, weigerten sich die berühmtesten Meister nicht, Grabmale auszumahlen, wie wir aus dem Pausanias [529]) wissen, welcher eines Grabmals gedenkt, das mit Gemählden des Nicias, eines der berühmtesten Mahler, ausgeziert war.

§. 174. Einen andern Beweis vom Verfall der Mahlerey zu den Zeiten des Augustus kann man aus der Nachricht des [530]) Plinius über einen damaligen Mahler,

Namens Ludius, entlehnen. Dieser verzierte zuerst die Wände der Häuser mit Landschaften und Aussichten, in welchen Häfen, Waldungen, Fischteiche und andere leblose Gegenstände das Auge ergötzten. Hieraus folgt, daß die Mahler vor dem Ludius zur Verschönerung der Wände und Zimmer Vorstellungen aus dem menschlichen Leben entlehnten, und nach Art der Dichter Bilder verfertigten, die für den Beschauer lehrreich waren und, anstatt ihn mit leeren Vorstellungen zu belustigen, mehr seinen Geist und Verstand bildeten, als sein Auge durch die Zusammenstellung von hunderterley zwar anmuthigen aber unbedeutenden Dingen ergötzten.

§. 175. Ich muß hier noch bemerken, daß Berkel [531]) die Nachricht des Plinius über den Ludius falsch verstanden, da er glaubt, daß dieser Künstler der erste gewesen, der auf die Mauer gemahlt habe: denn dieses war schon in den ältesten Zeiten und viele Jahrhunderte vor diesem Römischen Mahler gebräuchlich.

Unter den unmittelbaren Nachfolgern des Augustus.

§. 176. Augustus war nach dem ersten Ausbruch seines Unwillens über die Athenienser sehr milde und gütig gegen die Griechen und ließ die ihnen bewilligten Vorrechte unverletzt. Auch Tiberius veränderte in dieser Hinsicht [532]) nichts, bis endlich die zu-

gellose Begierde des [533]) Caligula alle Schranken überschritt. Dieser schickte den Memmius Regulus, welchem er seine Gattin [534]) Paulina geraubt hatte, [535]) nach Griechenland mit dem Befehle, die besten Statuen aus allen Städten wegzuführen; auch wurde eine große Menge derselben nach Rom gebracht, die der Kayser in seine Lusthäuser vertheilte. Dieser Befehl gieng auch auf die [536]) Statue des Olympischen Jupiter in Elis von der Hand des berühmten Phidias; aber die Bauverständigen in Athen überredeten den Memmius, daß dieses Werk, welches aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von seinem Orte rücken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung. Der Schade, den diese Statue gelitten, da sie zu den Zeiten des Julius Cäsar vom Blitze getroffen wurde, muß folglich nicht beträchtlich [537]) gewesen seyn, da man sie späterhin nichts desto weniger zu entführen Willens war. Zu solchen Gewaltthätigkeiten wurde Caligula nicht aus Liebe für die schönen Künste verleitet, sondern aus einer rasenden Habsucht. Denn zu eben der Zeit, als er in Griechenland die Tempel und öffentlichen Gebäude aller ihrer Statuen beraubte, ließ er in einem Anfalle von tollem Neide alle die Statuen berühmter Römer niederreißen und zerschlagen, welche Augustus im Marz-Felde errichtet [538]) hatte.

§. 177. Aus dieser den Griechen ertheilten Freyheit ihre Verfassung zu behalten, mögte man vielleicht den hier= aus entstandenen Nutzen erweisen wollen. In solchem Falle würde hierher gehören ein [539]) Werk der Bildhauerey in der Villa Ludovisi, welches in einer Gruppe von zwey Fi= guren besteht, und gemeiniglich für eine Arbeit aus der Zeit des Kaysers Claudius gilt. Es ist unter dem Namen des Pactus und der Arria bekannt, weil man sich einbildete, daß in der männlichen Figur der Römische Senator Paetus, ei= ner der Theilnehmer an der wider den Claudius gemachten Verschwörung des Scribonianus, und in der weiblichen Fi= gur, aus deren Brust einige Blutstropfen hervorquellen, die todte oder sterbende Arria, die Gattin des Paetus vorge= stellt sey; denn sie stieß sich, wie [540]) Plinius der Jün= gere berichtet, selbst einen Dolch in die Brust, und reichte ihn hernach ihrem Manne, damit er ein Gleiches thun mög= te. Aber [541]) Tacitus erzählt, daß Paetus nicht dem Beyspiele seiner Frau folgte, und verdammt wurde, sich die Adern zu zerschneiden. Maffei, [542]) der sich an die Erzählung dieses Geschichtschreibers erinnerte, und deshalb die gewöhnliche Benennung dieser Gruppe verwarf, nahm seine Zuflucht zu der Geschichte des [543]) Mithradates, des letzten Königs von Pontus, und glaubte, es sey in diesem Werke vorgestellt der Verschnittene Menophilus, welchem

Drypetina, die sehr kranke Tochter dieses Königs anvertraut war, und welcher diese und sich selbst entleibte, damit sie nicht von den Feinden mögte geschändet werden. Aber dieser Einfall von Maffei ist noch schlechter als die bekannte Benennung dieser Gruppe; denn der vermeinte Verschnittene zeigt nicht nur alle Zeugungs-Theile ganz vollkommen und sehr gut ausgearbeitet, sondern er hat auch einen Knebelbart, welcher die Oberlippe bekleidet. Indem ich mich also an den vorher aufgestellten Grundsatz halte, finde ich es weit gegründeter, daß in dieser Gruppe, wie auch [544]) Jacob Gronov bemerkt hat, Macareus, der Sohn des Aeolus, und Canace seine Schwester und Gattin abgebildet sey, welche sich beyde nach einander [545]) tödteten.

Unter Nero. Statuen aus Griechenland durch Nero weggeführt.

§. 180. Wir unterlassen jetzt alle Untersuchungen über Werke aus diesen Zeiten und bemerken vielmehr, daß Nero, der Nachfolger des Claudius in der Regierung, gegen die Schätze der Griechischen Kunst eine ausgelassene [546]) Begierde bezeigte. Aus dem Tempel des [547]) Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erz genommen. Da nun dieser Tempel bereits zu zehn Malen in den frühern Zeiten ausgeplündert worden, so kann man hieraus einen Schluß auf die Schätze dieses Tempels machen, besonders wenn man erwägt, daß daselbst auch nach dem Nero und bis zu den Zeiten des Pau-

sanias und Hadrianus ein [548]) Ueberfluß von Statuen vorhanden war, mit welchen viele andere Tempel ausgeschmückt wurden.

Der Apollo von Belvedere.

§. 181. Es ist glaublich, daß unter den durch Nero aus Griechenland geholten Statuen auch die Statue des [549]) Apollo im Belvedere und der irrig sogenannte Fechter in der Villa Borghese gewesen; denn sie sind beyde in den Trümmern des alten Antium [550]) entdeckt, und dieses war der [551]) Ort, wo Nero gebohren war und auf dessen Auszierung er sehr viel wandte. Bianchini [552]) will zwar aus dem Stillschweigen des Plinius in Hinsicht dieser beyden Statuen vermuthen, daß sie sich schon vor der Zeit dieses Kayfers in Antium befunden; aber wie kann man in diesem Stillschweigen einen Grund zu einer solchen Vermuthung finden? Plinius erwähnt auch nicht der Pallas von der Hand des Endöus, welche [553]) Nero aus Alea in Arcadien nach Rom bringen ließ, noch des Hercules vom Lysippus, welcher um eben [554]) diese Zeit aus Alyzia, einer Stadt in Acarnanien, nach Rom geschafft worden.

Der sogenannte Fechter der Villa Borghese.

§. 182. Die Borghesische Statue [555]) scheint nach der Form der Buchstaben, mit welchen der Name des Bildhauers Agasias von Ephesus auf dem Stamm der ihr zum Halt dient, geschrieben ist, die älteste unter den Statuen zu seyn, auf welchen man den Na-

men eines Griechischen Künstlers findet. Die Bildung dieser Statue ist nach der Wahrheit der Natur genommen, wie augenscheinlich aus den Gesichts-Zügen erhellt, und sie stellt nicht einen Fechter oder Discobolus vor, wie einige geglaubt haben; denn die ganze Stellung widerspricht dieser Meynung. An unserer Statue sind der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet; der linke Arm ist in die Höhe gehoben und man sieht an demselben die Handhabe von dem Schilde, den die Figur gehalten hat, um sich vor etwas, das von oben hergeschleudert ward, zu verwahren. Man könnte diese Statue mit größerem Rechte für die Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich bey der Belagerung einer Stadt besonders verdient gemacht und sein Leben gegen die Belagerten in Gefahr gesetzt hätte.

§. 183. Der verderbte Geschmack des Nero, welcher die bronzenen Figuren berühmter Bildhauer vergolden ließ, z. B. eine Figur [556]) Alexanders des Großen von der Hand des Lysippus, scheint auch auf andere Personen übergegangen zu seyn, so daß man sogar anfieng, Statuen von Marmor zu vergolden. Man sieht diese wunderliche Gewohnheit an einem Kopfe des Apollo im Capitolinischen Museum und an dem Bruchstücke eines andern Apollo-Kopfs von ausgezeichneter Arbeit, welches der Bildhauer Herr Bartholomäus Cavaceppi besitzt.

Unter Domitianus.

§. 184. Von der Kunst der Zeichnung zu diesen Zeiten können wir urtheilen aus dem [557]) Triumphbogen, welchen der Senat dem Titus errichten ließ, und aus dem Fries des Tempels der Pallas, welchen Domitianus auf dem Forum Palladium erbauen ließ. Nicht weniger rühmliche Denkmale dieser Zeit sind [558]) zwey Siegeszeichen im Capitolinischen Museum, welche man irriger Weise nach dem Marius benannt hat. Man muß sie dem Domitianus beylegen zu Folge einer Inschrift, die ehemals unter denselben stand, ehe sie von ihrem alten Orte weggenommen worden; die Inschrift [559]) zeigte an, daß ein Freygelassener, dessen Name verstümmelt war, dem Domitianus diese beyden Werke setzen lassen. Sie müssen also als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angesehen werden; denn nachdem Domitianus durch seine Feldherrn sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege mit dem Dacischen Könige Decebalus herausgezogen, wurden dennoch, wie [560]) Xiphilinus aus dem Dio meldet, dem Kayser so viele Ehrenbezeugungen ausgemacht, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllt wurde, die man ihm aus Schmeicheley errichtet hatte.

§. 185. Die vortreffliche Arbeit dieser Siegeszeichen und die ausnehmenden Zierrathen an denselben sind dem Be-

griffe von der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und sie könnten mit den erhobenen Arbeiten an dem gedachten Fries wie von einem Meister verfertigt betrachtet werden. Fabretti [561]) will zwar behaupten, daß es die Siegeszeichen des Marius sind, und weist diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten von Trajanus Zeiten geschienen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unausgeführt findet, daß er dieses Werk mit den Bildhauer-Arbeiten an dem Triumphbogen des Constantinus vergleicht; das will sagen mit denjenigen, welche an diesem Bogen nicht vom Forum des Trajanus genommen, sondern zu Constantin's Zeiten verfertigt sind. Aber läßt sich wohl, ohne übrigens der großen Gelehrsamkeit Fabretti's Unrecht zu thun, eine größere Blindheit bey Beurtheilung von Bildhauer-Arbeiten denken? Hält doch auch [562]) Fabretti den neuen Kopf der sogenannten Provinz [563]) Dacia (Dacia capta) unter der triumphirenden Roma im Hofe des Pallastes der Conservatoren in Rom für alt, so wie die erhobenen Arbeiten von Stucco an einem [564]) Fries des Pallastes Santa Croce.

§. 186. Weil aber eben dieser Schriftsteller, gegen diejenigen, welche die erwähnten Siegeszeichen dem Trajanus beylegen, Gründe anführt, die auch meiner Meynung nicht weniger zuwider sind: so will ich diese Gründe, welche mich zu weit von meinem Hauptzwecke abführen, nicht wei-

ter erwähnen, sondern in der Ueberzeugung von jedem Einsichtigen verstanden zu werden, hier nur Folgendes bemerken. In allen Siegeszeichen der Römer sieht man Römische und Barbarische Waffen mit einander vermischt und unter einander geworfen. Fabretti hätte daher mit seinen Einwürfen behutsamer seyn müssen; eben dieses findet man sogar an dem Fußgestelle der Säule des Trajanus, wobey die Absicht der Künstler, denen man in solchen Denkmalen ihren freyen Willen lassen mußte, mag gewesen seyn, ihre Composition dadurch desto mannigfaltiger zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnügt, den Schilden eine ausländische Form zu geben, im übrigen sie aber geziert, wie immer ein Schild hätte seyn können, welcher in einem Tempel aufgehängt zu werden bestimmt worden. An diesen Schilden, obwohl sie Waffen barbarischer Völker andeuten sollen, sieht man dennoch unten und oben einen Wolf ausgearbeitet, welches Thier so wie der Adler das 565) Feldzeichen der Römischen Schaaren war. Ausserdem sind die Helme alle auf Griechische Art gemacht, das ist so viel gesagt, als nach Römischer Weise; sogar die Degen weichen nicht von der Form der Griechischen ab.

§. 187. Mit mehr Grund haben andere geglaubt, daß diese Siegeszeichen dem Augustus zu Ehren errichtet

worden, und sie haben dieses aus dem Orte selbst geschlossen, wo dieselben vorher standen. Dieses war ein Castell der Julischen vom [566]) Marcus Agrippa nach Rom geführten Wasserleitung, das ist, ein Gebäude, von wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilt worden. Hieraus hat man den Schluß gemacht, daß ein zur Zeit dieses Kayserś verfertigtes Denkmal auch mit seinen Siegeszeichen geziert worden. Aber gesetzt, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebessert worden (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird) so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meynung größer, wenn ich sie für Werke des Domitianus halte durch Vergleichung derselben, welche ich gemacht habe mit Stücken von andern Siegeszeichen, die in der Villa Barberini zu Castel Gandolfo entdeckt worden, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kayśers war, und durch die vollkommene Aehnlichkeit der Arbeit und im Styl der einen sowohl als der andern.

§. 188. Doch ich lasse alles dieses bey Seite und bemerke, daß man als die letzte Epoche der Griechische Kunst das Jahrhundert des Trajanus, des Hadrianu ınd der Antonine betrachten kann. Die Künstler, auf ıuntert durch diese Fürsten, welche sich durch die Beschü ıg der Künste berühmt zu machen wünschten, scheinen sich ı Vorgänger zu Mustern genommen zu haben, und wen sie auch

den Ruhm derselben in der Reinheit der Zeichnung nicht erreichen konnten, so standen sie ihnen doch nicht nach in der Zierlichkeit und sorgfältigen Vollendung ihrer Werke.

Unter Trajanus. Ungeheure von ihm unternommene Werke.

§. 189. Die Werke, welche Trajanus unternahm, gaben den Künstlern ein weites Feld, ihr Talent zu zeigen und sich berühmt zu machen. Dieser ewig denkwürdige Kayser scheint alle seine Vorgänger in der Errichtung großer Gebäude übertroffen zu haben, so daß die, welche sich erhalten haben, jeden Begriff übersteigen und, wie [567]) Dion von der durch diesen Kayser über die Donau erbauten Brücke sagt, nur dazu dienten, die äußerste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen. Hiervon zeigt der Bogen des Trajanus zu Ancona, dessen Basament aus einem einzigen Stücke Marmor besteht; in der Länge hält es sechs und zwanzig Römische Palmen und ein Drittheil; die Breite ist von siebenzehn und einem halben, und die Höhe von dreyzehn Palmen. Die [568]) Säule dieses

Sein Forum

Kaysers hat durch ihre ungeheure Größe der Wuth aller Barbarischen Verheerer Roms getrotzt. Sie stand sonst mitten auf seinem prächtigen Forum, das von Hallen umgeben war, deren [569]) Decken oder Gewölbe von Erz waren. Von der Basilica Ulpia und von den andern Gebäuden, mit welchen dieses Forum geschmückt war, kann man sich einen Begriff machen aus den Säulen von Aegyp-

tischem Granit, welche acht und einen halben Palm im Durchmesser hielten. Sie wurden [570]) vor zwey Jahren entdeckt, da man eine Gruft machte zur Grundlage einer neuen Auffahrt zu dem Pallaste Bonelli, und man fand zugleich ein Stück des oberen Gesimses oder die Cornische der Architrave, welche von den Säulen selbst getragen wurde, und sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger der ganzen Architrave zu seyn pflegt, so muß dieselbe über achtzehn Palmen hoch gewesen seyn. Dieses Stück ist in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufgestellt, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeigt, wo dasselbe entdeckt worden.

Unter Hadrianus. Kostbare von ihm aufgeführte Gebäude.

§. 190. Unter Hadrianus, dem Nachfolger des Trajanus, scheint sich die Kunst auf derselben Stufe der Vortrefflichkeit erhalten zu haben. Er selbst besaß die drey Künste der Zeichnung in solcher Vollkommenheit, daß er, wie [571]) Aurelius Victor meldet, neben dem Polycletus und Euphranor stehen konnte. Allen seinen verstorbenen und lebenden Freunden ließ er [572]) Statuen errichten. Seine leidenschaftliche Liebe für die Kunst war, wie es scheint, für ihn ein Bewegungs-Grund ganz [573]) Griechenland wieder in den vollen Genuß der Freyheit zu setzen; auch gab er durch die großen [574]) Gebäude, die er fast in allen Griechischen Städten, besonders in [575]) Athen

auf seine Kosten errichten ließ, den Künstlern reichliche Gelegenheit, ihr Talent auszuüben. Er vollendete den Tempel [576]) des Olympischen Jupiter in Athen, welcher an sieben hundert Jahre vom Pisistratus an unvollendet geblieben war, und er ließ in demselben die Statue des Jupiter von Gold und Elfenbein nebst vielen andern Statuen aus demselben Stoffe aufstellen. Der Tempel, welchen er in Cyzicum aufführen ließ, wurde zu den sieben Wunderwerken der Welt gezählt.

Die Tiburtinische Villa.

§. 191. Die Tiburtinische Villa, welche er unter Tivoli erbaute, war der Inbegriff des Schönsten, das er auf seinen großen während achtzehn Jahre durch alle Provinzen des Reichs angestellten Reisen gesehen hatte. Hier ließ er nach dem Muster der berühmtesten Gebäude in Athen und in andern Städten [577]) ähnliche errichten, von welchen noch ungeheure Trümmer übrig sind, die man nicht ohne Staunen betrachten kann. Diese Villa war hinreichend die Kunst in Rom blühend zu machen, um so mehr als sie nicht scheint mit Statuen, die aus andern Ländern geholt waren, sondern mit Werken geziert gewesen zu seyn, die ausdrücklich für diesen Ort gearbeitet und bestimmt waren. So viel man wenigstens aus den dort ausgegrabenen und nach Rom gebrachten Statuen, wie aus den Gyps-Abgüssen von den

in andere Länder gegangenen Werken urtheilen kann, scheinen sie alle um jene Zeit gearbeitet zu seyn.

§. 192. Wer nur die abergläubische Anlage dieses Kaysers, seine Liebe zum Griechischen Volke, und die von ihm ausgebesserten oder neu erbauten Tempel bedenkt, wird nicht für die Meynung derer seyn, welche mit dem Kardinal [578]) Furietti annehmen, daß das berühmte [579]) Gemählde der Tauben in Mosaik eben dasselbe sey, welches nach dem [580]) Plinius von einem gewissen Sosus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus verfertigt worden. Furietti besaß jenes Gemählde und nach seinem Tode ward es durch die Freygebigkeit des Pabstes Clemens XIII. angekauft und dem Capitolinischen Museum geschenkt. Der vornehmste Grund, aus welchem der ehemalige Besitzer dieses Denkmals den Werth desselben nach der erwähnten Nachricht des Plinius zu erhöhen glaubte, ist dieser, daß es in der Villa des Hadrianus in der Mitte eines gröber gearbeiteten Fußbodens befindlich und mit Marmor-Streifen eingefaßt war; hieraus will man schließen, daß es nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholt sey. Diese Meynung aber wird unerheblich, wenn man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesetzt, aus einem

Das Gemählde der Tauben im Mosaik.

so entfernten Lande nach Tivoli gebracht werden müssen, und daß, wenn es in Pergamus zu einem Fußboden gearbeitet wäre, man auch von dorther die gedachten Streifen von Blumenwerke und Arabesken, welche um diese Mosaik umher liefen, gebracht habe. Ein Stück von diesen Streifen, die mit eben solchem Blumenwerke versehen und von eben so feiner und verständiger Arbeit sind, wie das Gemählde der Tauben in Mosaik, ist in einem Tischblatte von Alabaster in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani eingefaßt, und von diesem erhielt der verstorbene Churfürst von Sachsen ein ähnliches Tischblatt. Man müßte daher auch annehmen, daß diese Binden mit der Mosaik, welche sie einfaßten, von Pergamus nach Tivoli gebracht worden. Ferner sind noch zwey andere Gemählde in Mosaik von gleich feiner Arbeit mit folgender Inschrift des alten Künstlers Dioscorides:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

gefunden worden; sie waren mit einem Streife von Orientalischen Alabaster in der Mitte eines Fußbodens von grober Mosaik eingesetzt, und zwar in zwey Zimmern eines Hauses, das außerhalb der Mauer der alten Stadt Pompeji stand. Wollen wir nun behaupten, daß auch dieser Fußboden dorthin von einem andern Orte gebracht sey, um dem Cardinal Furietti zu schmeicheln, welcher

seiner Mosaik gern noch einen Werth von aussen her beylegen wollte? Das erwähnte Gebäude von Pompeji war vielleicht eine von den Villen des Kayſers Claudius, welcher den Dioscorides aus Griechenland kommen ließ, wenn anders nicht dieſer Künſtler, wie es wahrſcheinlicher iſt, ſeine Kunſt in Rom lernte, wo damals ein weiteres Feld zur Ausübung der Kunſt als in Griechenland geöffnet war.

Zwey in der Villa des Hadrianus gefundene Centauren.

§. 193. Auſſer dem angeführten Gemählde in Mosaik ward das Capitoliniſche Muſeum noch mit zwey [581]) Centauren von ſchwärzlichem Marmor bereichert. Man fand ſie ebenfalls in der Villa des Hadrianus, und ſie kamen auch in den Beſitz des Cardinal Furietti. Sie ſind wahrſcheinlich um die Zeit eben dieſes Kayſers gearbeitet und zwar von Ariſteas und Papias, welche aus Aphrodiſium, einer Stadt auf der Inſel Cypros gebürtig waren, wenn man ihnen die berühmteſte unter den Städten dieſes Namens zur Vaterſtadt geben will.

Damals bekannte Bildhauer. Eine Herme in der Villa Negroni.

§. 194. Aus eben dieſer Stadt und ein Zeitgenoſſe dieſer beyden Bildhauer ſcheint [582]) Zeno, ein Sohn des Attis geweſen zu ſeyn, deſſen Name auf dem Zipfel des Gewandes einer Senatoriſchen Statue in der Villa Ludoviſi alſo ſteht:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ

§. 195. Ein anderer [583]) Bildhauer Zeno aus Staphis, einer Stadt in Asien, hat wahrscheinlich um eben diese Zeit gelebt; wie aus einer metrischen Inschrift in der Villa Negroni erhellt. Man liest sie an einer Herme ohne Kopf, welche dieser Bildhauer seinem Sohne gleichen Namens auf das Grabmal setzen ließ. Ich habe nur den Anfang dieser Inschrift herausbringen können; die letzten Zeilen sind nicht völlig zu lesen:

ΠΑΤΡΙϹ ЄΜΟΙ ΖΗΝϢ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ϹΤΑΦΙϹΑ
ϹΙΑϹ ΠΟΛΛΑΔЄ.....
ЄΜΑΙϹΙ ΤЄΧΝΑΙϹΙ ΔΙЄΛΘ...
ΚΑΙ ΤЄΥΞΑϹ ΖΗΝϢΝΙ ΜЄ
ΠΡΟΤЄΘΝΗΚΟΤΙΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ΣΤΗΛΗΝ
ЄΙΚΟΝΑ ΣΑΥΤΟϹ ЄΓΛΑΫΨΑ

AICIN ЄMAIC ΠAΛAMAICI
TЄXNAC ZAMЄNOC KΛYTON
ЄPΓON.....

Man lernt aus dieser Inschrift den Namen der bis jetzt unbekannten Stadt Staphis. Auch könnte man sagen, daß das abgekürzte Wort ΣTA auf einer [584]) Münze des Königs Antiochus Epiphanes eher diese Stadt bedeute, als Σταφυλίτης, ein Beywort des Bacchus, welches [585]) einige darin zu finden vermeynten.

Unter den Antoninen. Letzte Epoche der Kunst.

§. 196. Da ich kurz vorher unter den Beschützern der Kunst, ausser dem Hadrianus, auch die Antonine genannt habe, so will ich hier noch bemerken, daß sich unter ihnen vorzüglich Marcus Aurelius auszeichnete. Dieser Kayser hatte vom [586]) Diognetus, welcher ein Mahler war, die Weltweisheit, und, wie er [587]) sagte, die Kunst gelernt, das Wahre vom Falschen, und das Geringfügige vom Schätzungswürdigen zu unterscheiden; ja er ließ sich auch von demselben in der Kunst der Zeichnung unterrichten. Aber die Sophisten und Rhetoren, Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmack, wurden von den [588]) Antoninen gleichsam auf den Thron erhoben, und sie brachten die Kunst selbst um die allgemeine Achtung, indem sie gegen alles, was nicht zu ihrer Schule paßte,

589) schrieen, so daß ein Künstler auch von dem größten Verdienst von ihnen nur wie ein Handwerker betrachtet ward. Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, welches 590) Lucianus in seinem Traume der Gelehrsamkeit in den Mund legt; ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgelegt, nur zu wünschen ein Phidias zu werden. Indessen beförderte dieser Kayser so viel als möglich die Kunst auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen setzen ließ; so ehrte er das Andenken des 591) Vinder, welcher im Kriege wider die Marcomannen geblieben war, durch drey Statuen.

Bildnisse dieser Kayser

§. 197. Diese letzte Epoche der Kunst, welche das Jahrhundert des Trajanus, Hadrianus und der Antonine in sich begreift, endigte mit dem Commodus. Das 592) Brustbild dieses Kaisers im Capitolinischen Museum, das ihn in seiner Jugend vorstellt, kann mit den schönsten Bildnissen wetteifern; jedoch immer mit Ausnahme der Haare, die fast nur allein mit dem Bohrer, mühsam und kleinlich ausgeführt sind, und sich dadurch von der Arbeit der Haare in früheren Zeiten unterscheiden. Von dieser Bemerkung sind selbst die 593) schönsten Köpfe der Antonine und besonders die zwey berühmten des Lucius Verus und des Marcus Aurelius von

fast colossalischer Größe nicht ausgeschlossen, da man auch an ihnen die Haare auf dieselbe Art gearbeitet findet.

Irrig vermeynte Statue des Commodus im Belvedere.

§. 198. Diese Bemerkung allein war hinreichend die Unwissenheit [594]) dessen aufzudecken, welcher zuerst die [595]) Statue des Hercules im Hofe von Belvedere für ein Bildniß des Commodus ausgegeben. Diese Statue ist der blühendsten Zeiten der Kunst würdig und sie übertrifft, selbst abgesehen von der Vortrefflichkeit der Zeichnung, in der Arbeit der Haare alle Figuren des Hercules auf der Welt.

Widerlegung der gewöhnlichen Meynung.

§. 199. Weil man wußte, daß Commodus gern für den [596]) Hercules gelten wollte, und weil er auf seinen Münzen, um ihn dem Hercules ähnlicher zu machen, mit einer Löwenhaut auf dem Kopfe und mit einem kürzern Barte, als in seinen andern Bildnissen, erscheint: so hat man die Vermuthung gemacht, daß er auch in der Statue, von welcher wir reden, abgebildet sey; um so mehr als man sich einbildete, daß durch das [597]) Kind, welches die Statue auf dem linken Arm trägt, dasjenige angedeutet sey, welches diesem Kayser zum Zeitvertreibe diente, und hernach Ursache seiner Ermordung ward, da es ein Verzeichniß der von eben diesem Kayser zum Tode Bestimmten aus dem Fenster geworfen hatte, und dieses Verzeichniß wurde von den Verschwornen aufgefunden.

Wahre Bedeutung dieser Statue.

§. 200. Aber das Kind, welches unsere Statue auf dem Arme trägt, ist ein ganz anderes. Man glaube nicht, daß ich dieses Kind, so wie [598]) andere, für den Hylas halte, weil dieser, als Hercules ihn erkannte, schon [599]) herangewachsen war, so daß er von ihm beym Argonauten-Zuge mitgenommen wurde. Daher ist der von den Nymphen entführte Hylas als Jüngling nicht als Kind vorgestellt im Pallaste Albani auf einem [600]) alten aus vielfarbigen Steinen zusammengesetzten Denkmale (lavoro commesso) wie auch in einem Herculanischen [601]) Gemählde und auf einem Opfergefäße von erhobener Arbeit, welches den Fries des Tempels des Jupiter Tonans am Fuße des Capitols ziert.

§. 201. Daher muß das Kind, welches unsere Statue trägt, Ajax, der Sohn des Telamon seyn. Denn man erzählt, daß die Geburt dieses Knaben vom Hercules, dem Vater geweissagt worden. Hercules [602]) gab ihm noch vor der Geburt diesen Namen wegen einer glücklichen Vorbedeutung, welche er in der Erscheinung eines Adlers fand, als er seine Wünsche für eben dieses Kind that. Dieses neugeborne Kind legte Hercules auf seine Löwenhaut, hob es so gen Himmel, um es dem [603]) Jupiter gleichsam darzustellen, trug es zum Vater und erzog es [604]) endlich. Dieses Kind erschien dem ganz unbedeutend, welcher auf Befehl Ludwigs

des vierzehnten die Statue in Gyps abformen ließ, und man hat daher dem Hercules anstatt des Kindes, die drey Hesperischen Aepfel in die Hand gegeben.

§. 202. Uebrigens hat der irrige Name des Commodus, welchen man dieser Statue gegeben, einen Antiquar ohne Verstand zu einem sehr schiefen Urtheile verleitet, indem er [605]) sagt, dieser Hercules Commodus sey gut, aber er zeige einen deutlichen Unterschied zwischen dem Griechischen und Römischen Geschmacke in der Bildhauerey. Eben dieses in Rom gelernte Urtheil wiederholt [606]) ein Reisender von geringer Einsicht.

§. 203. Wie sehr die Kunst nach der erwähnten Epoche gefallen, und wie schnell sie ihren vorigen Glanz verloren, beweisen deutlich die öffentlichen zur Zeit des Septimius Severus errichteten Werke, und besonders die [607]) erhobenen Arbeiten an seinem Triumphbogen, und an einem andern Bogen, den die Silberschmiede eben diesem Kayser zu Ehren aufführen ließen. Diese Denkmale weichen so sehr von den des Marcus Aurelius ab, und der Unterschied zwischen beyden ist so fühlbar, daß er auch den Unerfahrensten in die Augen springt; es scheint daher erstaunend, wie die Kunst in einer so kurzen Zeit so ganz und gar herunterkommen konnte; auch wissen wir nicht die wahre und bestimmte Ursache dieser so plötzlichen Verände- Unter Septimius Severus.

rung anzugeben. Aus Mangel an Arbeit ist sie gewiß nicht entstanden, da die unzähligen Köpfe des Septimius Severus, welche zu Statuen und Brustbildern gehörten, das Gegentheil beweisen; ferner ist es hinlänglich bekannt, daß dem [608]) Plautianus, dem Lieblinge und ersten Minister des Septimius Severus, in allen Städten so viele Statuen errichtet worden, daß sie zahlreicher waren, als diejenigen, welche dem Kayser selbst gesetzt worden.

§. 204. Um indessen einen nicht ganz unwahrscheinlichen Grund von dieser äußerst seltsamen Veränderung der Kunst anzuführen, könnte man sagen, daß hier derselbe Fall eingetreten, welcher die Verschlimmerung der Zeichnung unmittelbar nach dem Tode Raphaels verursachte, zumal wenn man voraussetzt, daß die gute Schule in der letzten Epoche der Kunst sich nur durch wenige Künstler erhalten hätte, welche mit den Antoninen oder ungefähr um jene Zeit aufhörten. Wenn wir uns also auf der einen Seite mit dem Verschwinden der wenigen Vorzüge des guten Jahrhunderts auch das Aufhören der Kunst denken, und wenn wir auf der andern Seite ohne Leidenschaft die Zeichnung des Julius Romanus mit der des Raphael vergleichen, so wird man vielleicht begreifen, wie die Kunst zur Zeit des Septimius Severus so sehr in Verfall gerathen konnte. Denn zwischen der Zeichnung des Julius Romanus und der seines

Meisters ist vielleicht kein geringerer Unterschied als zwischen den Denkmalen aus der Zeit der Antonine und den Werken aus der Zeit des Septimius Severus [609]).

§. 205. Allein der Schluß, den wir aus den öffentlichen Werken auf den Zustand der Kunst gemacht haben, und welchen man in Hinsicht auf diese Zeiten als allgemein betrachten müßte, kann doch einige Ausnahmen zulassen. So könnte man zur Verfertigung des Bogens des Septimius Severus vielleicht schlechte, wo nicht die schlechtesten Künstler gewählt haben und zwar wegen der Unwissenheit dessen, welcher die Leitung der Arbeit hatte, wie dies zur Zeit des Pabstes Eugenius IV. geschah. Als dieser die Hauptthür der St. Peterskirche in Rom von Erz und mit erhobenen aus der Geschichte entlehnten Arbeiten wollte verfertigen lassen, nach Art der berühmten Thüren von Lorenz Ghiberti an dem Baptisterium zu St. Johann in Florenz: ließ er, anstatt den eben genannten Künstler zu rufen, den Antonius Filarete, und den Simon, einen Bruder des Bildhauers Donato, welche beide jenem sehr weit in der Kunst nachstanden, von Florenz kommen, und diese haben nach zwölfjähriger Arbeit ein Denkmal ihrer Ungeschicklichkeit und Rohheit in Vergleich mit der Kunst des Ghiberti [610]) hinterlassen. Und dieses ist nicht das einzige Beispiel der Art. Denn wer würde nicht glauben, daß die Statue des Pabstes

Leo X. des Vaters der schönen Künste, ein Werk seyn müßte, aus welchem man sich ein sicheres Urtheil über den damaligen Zustand der Bildhauerey bilden könnte, und daß der Vorzüglichste unter allen Künstlern zu diesem Werke gebraucht worden? Und dennoch kann man sich keine schlechtere Arbeit denken, als diese ist, und der Name des Künstlers, welcher ein Sicilianer war, ist so unbekannt, daß er nicht einmal hier erwähnt zu werden verdient.

§. 206. Indessen ist es nicht meine Absicht, die Künstler, welche zur Zeit des Septimius Severus lebten, in Hinsicht ihrer Geschicklichkeit zu vertheidigen. Ich will nur wahrscheinliche Gründe anführen, daß die Kunst sich in einem bessern Zustande befunden habe, als man aus dem Triumphbogen des Septimius Severus und aus dem sogenannten Bogen der Silberschmiede schließen sollte. Dieses erhellt aus andern Bildhauer-Arbeiten, die damals und auch nach der Zeit eben dieses Kaysers verfertigt worden. Zugleich will ich diesen scheinbaren Widerspruch zu heben suchen. Könnte ich nur einfache Bildnisse, welche die Bildhauer-Arbeit an jenen beiden Bogen überträfen, wie die Köpfe des Caracalla im Farnesischen Pallaste, im Capitolinischen Museum und in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani anführen: so würde die Antwort welche man mir geben könnte, leicht seyn. Denn etwas anderes

ist, würde man sagen, ein ähnliches und mit Fleiß ausgeführtes Bildniß nach der Natur machen, und etwas anderes, Figuren zeichnen und Statuen arbeiten. Aber [611]) die schöne Statue des Kayfers Pupienus über Lebensgröße, die bis auf die eine Hand aufs vollkommenste erhalten ist und sich jetzt in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befindet, ist nach den Zeiten des Septimius Severus verfertigt worden, und nichts destoweniger kann sie mit den Statuen der Römischen Kayser aus dem ersten Jahrhundert verglichen werden. Hieraus folgt, daß auch nach dem Septimius Severus noch Künstler aus der guten Schule übrig waren, und daß man aus den Denkmalen dieses Kayfers sich nicht ein allgemeines Urtheil über den Zustand der Kunst zu seiner Zeit bilden kann.

§. 207. Eben so hat man aus einem unreifen Urtheile und aus geringer Wißbegierde fast allgemein geglaubt, daß die Kunst zur Zeit des Kayfers Gallienus gänzlich in Verfall gerathen und daß die Bildhauerey gar nicht mehr ausgeübt worden [612]) sey. Allein diese Behauptung einiger neuern Schriftsteller gründet sich durchaus nicht auf unumstößliche Beweise und wird offenbar widerlegt durch ein sehr gut erhaltenes Brustbild eben dieses Kayfers in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani.

Von einem Affen auf dem Capitol; auf dem Sockel dieser Statue die Namen zweier Griechischen Bildhauer.

§. 208. Zu den Untersuchungen über den Verfall der Griechischen Kunst kann man gewissermaßen auch eine Bemerkung rechnen, welche ich über eine grob gearbeitete Figur in Basalt gemacht habe. Diese Figur gleicht einem sitzenden Affen, dessen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen und wovon der Kopf verlohren gegangen. Sie steht auf dem Capitol im Hofe des Pallastes der Conservatoren und auf ihrem Sockel liest man folgende Inschrift:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Diese Inschrift war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem [613]) Reinesius dieselbe genommen, nur leichthin angegeben, ohne Anzeige des Werks, woran die Inschrift stand, noch des Orts, wo sie sich gefunden. Sie ist noch bis jetzt von wenigen oder von Niemanden bemerkt worden, und dennoch muß sie für unzweifelhaft gehalten werden von jedem, welcher mit der Form der Griechischen Buchstaben in alten Steinschriften vertraut ist. Aber wie soll man den Namen zweyer Griechischen Bildhauer mit einem Werke reimen, das, in Ansehung der Figur wie der Arbeit, ihrer Kunst unwürdig ist? Ich dürfte nur antworten, daß vielleicht irgend Jemand unter den Alten sich in guter Laune das Vergnügen gemacht, diese Inschrift setzen zu lassen. Aber

ich will lieber eine Muthmaßung mittheilen, welche mir bey der Verfertigung meiner [614]) Geschichte der Kunst einfiel. Ich bilde mir ein, daß der Affe ein Vorwurf der Verehrung unter den Griechen gewesen sey, welche sich, nach dem [615]) Berichte des Diodorus in Afrika niedergelassen, die Sitten der barbarischen Völker dieses Landes angenommen und die Affen heilig gehalten, so daß diese Griechische Colonie deshalb Πιθηκοῦσσαι von Πίθηκος Affe benannt wurde. In dem Kriege des Königs Agathocles von Sicilien mit den Carthaginiensern, ward diese Colonie durch Eumachus, den Feldherrn des Agathocles entdeckt, welcher bis in die innern Theile Afrika's vordrang, und [616]) eine von den Städten dieser Griechen eroberte und zerstörte. Man könnte daher annehmen, daß unser Affe von jenen beyden genannten Künstlern Phidias und Ammonius verfertigt sey, welche ihre Kunst unter den Pithecussen ausgeübt hätten, und daß dieser seltsame Gegenstand der Verehrung bey einer Griechischen Colonie, die so sehr in ihren Sitten ausgeartet war, aus diesem Grunde und wegen der Seltenheit von dort herüber gebracht worden. Doch kann dieses nicht zur Zeit des Agathocles, welcher sich in der [617]) unmittelbar auf den Tod Alexanders des Großen folgenden Olympiade berühmt machte, geschehen seyn, weil man den Affen wegen der Form der Buchstaben der Inschrift für neuer halten muß; auch ist das Sigma

rund, wie in den spätern Zeiten gebräuchlich war. Endlich ist es wahrscheinlich, daß dieses Werk zur Zeit der Kayser nach Rom geführt worden. Dieses schließe ich aus einer Inschrift auf der linken Seite des Sockels, von welcher, obwohl sie sehr unleserlich geworden, sich noch die 618) Worte VII. Cos. zeigen.

Unter den Byzantinischen Kayfern.

§. 209. Nachdem ich auf diese Art den Schicksalen der aus Griechenland nach Rom verpflanzten Kunst der Zeichnung bis zu ihrem Verfalle gefolgt und zu dem Ziele gelangt bin, welches ich mir in diesem zweyten Abschnitte vorgesteckt hatte: so will ich hier abbrechen, wiewohl ich weiß, daß die Kunst auch dieses Land wieder verließ, und sich mit dem Sitze des Römischen Reichs nach Constantinopel begab. Hier war sie ihrem ursprünglichen Boden näher, gelangte aufs neue zu einiger Kraft, und erwachte wieder, indem die Künstler eine günstige Gelegenheit hatten sehr viele Wunderwerke großer Meister zu sehen, welche bis auf jene Zeit in Griechenland geblieben und endlich nach Constantinopel gebracht waren. Unter diesen befand sich der Olympische Jupiter des Phidias, die Venus aus Cnidus von der Hand des Praxiteles, eine colossalische vom Lysippus gearbeitete Juno von Erz, und die berühmte Statue der Gelegenheit von eben diesem Künstler. Ja man konnte, um sich zu unterrichten, in Constantinopel sogar

Werke des ältesten Styls sehen, wie eine Pallas aus der Insel Lindus, ein Werk des Dipoenus und Scyllis, welche zu den ersten Künstlern der Schule in Sicyon [619]) gehörten.

§. 210. Man bedenke ferner die große Anzahl der [620]) Statuen aus Erz, die in Constantinopel unter den ersten Byzantinischen Kayfern bis auf die Nachfolger des Theodosius und später verfertigt sind, und deren Andenken sich in vielen Griechischen, theils die Statue, theils die abgebildete Person preisenden Sinnschriften erhalten hat. Besonders beachte man die zwey [621]) schneckenförmigen Säulen, die noch heut zu Tage [622]) stehen, und auf welchen nach Art der Säulen des Trajanus und des Marcus Aurelius die Thaten des Arcadius, des Nachfolgers des Theodosius in erhobener Arbeit vorgestellt sind, und man wird nicht läugnen können, daß die Kunst überhaupt mit glücklicherem Erfolge unter den Griechen betrieben worden als in Rom, das schon von den barbarischen Völkern verheert war. Ein gewisser zierlicher, nach dem Muster des Alterthums gebildeter Geschmack in der Zeichnung erhielt sich unter den Griechen bis zu den Zeiten des Kayfers Justinus. Hiervon zeigt eine mit Miniaturen gezierte griechische Handschrift des Cosmas in der Vaticanischen Bibliothek Nr. 699, die [623]) Montfaucon bekannt gemacht hat, aber ohne die Figuren abbilden zu lassen. In dieser Handschrift sieht man unter

andern Gemählden [624]) zwey Tänzerinnen unter dem Throne des Königs David, die mit beyden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten; zwischen beyden steht das Wort OPXHCIC der Tanz. Diese Tänzerinnen sind mit so vieler Anmuth vorgestellt, daß man glauben muß, sie seyen einem alten Gemählde aus den guten Zeiten der Griechischen Kunst nachgebildet.

Beschluß. §. 211. Ich könnte zum Beweise noch andere Denkmale anführen, wenn ich das mir vorgesteckte Ziel überschreiten und den Leser mit Nachrichten unterhalten wollte, die wenig oder nichts zur wesentlichen Kenntniß von der Kunst der Zeichnung, dem Zwecke meiner Untersuchung beytragen. Die letzten Werke der Kunst, welche ihrer würdig sind, betrachte ich wie die Odyssee, von welcher [625]) Longinus sagt, daß in ihr der göttliche Dichter wie die untergehende Sonne erscheine, von welcher zwar nicht die vorige Stärke, aber doch die Größe beym Untersinken übrig bleibt. Man kann diese letzten Werke auch mit Männern wie Themistocles, Thucydides und Xenophon vergleichen, welche bey einem ähnlichen Herabsteigen von ihrer Höhe doch nicht ihren einmal erworbenen Ruhm verläugnen.

Anmerkungen
zur vorläufigen Abhandlung von der Kunst der Zeichnung der alten Völker.

Erstes Kapitel.

1) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 22. *pag.* 579. *lin.* 32.

2) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 665. *lin.* 28. *cap.* 32. *pag.* 666. *lin.* 28. *cap.* 35. *pag.* 671. *lin.* 22. Man sehe über diese von Winckelmann angeführten Stellen die Anmerkung Nr. 14. zum ersten Bande der G. d. K. des A. *pag.* 269.

3) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 9. *pag.* 132. in fine.

4) Maxim. Tyr. *Diss.* 8. §. 8. *pag.* 87. (*pag.* 143. *Tom.* 1. edit. Reisk.).

5) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 761. *lin.* 31.

6) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 38. *pag.* 786. *lin.* 16.

7) *Mus. Kircher. Tom.* 1. *pag.* 35.

8) Apollodor. *Bibl. lib.* 3. *cap.* 12. *Sect.* 3. §. 5. *Tom.* 1. *pag.* 328.

9) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 40. *pag.* 682. *init.*

10) Diodor. Sicul. *lib.* 4. *cap.* 76. *pag.* 319.

11) Nonn. Dionys. *lib.* 4. *vers.* 150.

12) Man vergleiche über die Bedeutung der Wörter γράφειν, χαράσσειν und ähnlicher in den Homerischen Gesängen Wolf's *Prolegomen. pag.* XLV. *seqq.*

13) Wer mit Winckelmann um Worte streiten wollte, welches wir aber nicht begehren, könnte hier einwenden,

daß in alter sowohl als in der neuern Zeit die Malerey schon sehr ansehnliche Fortschritte gemacht hatte, ehe noch deutliche Kenntnisse von der Perspektive erworben waren, und ehe man Licht und Schatten beobachtet und nachzuahmen unternommen hatte. Auch sagt Winckelmann einige Zeilen später, Licht und Schatten sey nicht vor dem Apollodorus bey den Griechen in Gebrauch gewesen. Allein Polygnotus und andere berühmte Maler lebten früher als Apollodorus.

14) Plutarch. (*Bellone an pace clar. fuer. Athen.*) *oper. Tom.* 2. *pag.* 345. 346.

15) Suid. *in voce* Διϊπετές. Irmisch *ad* Herodian. *lib.* I. *cap.* II. §. 2.

16) *Joann. Philop. contra Jamblich. ap.* Phot. *cod.* CCXV. *pag.* 554. *ex edit. Rotomag. ann.* 1653.

Zweites Kapitel.

17) S. Theodoret. *Serm.* 3. *pag.* 519. *B. oper. Tom.* 4.

18) Aus anatomischen Untersuchungen, welche von mehreren neueren Gelehrten über die Mumien-Schädel angestellt worden, soll sich ergeben haben, daß die Bildung der alten Aegyptier, nach den verschiedenen Kasten verschieden gewesen; die Schädel der gemeinen Mumien sollen eine ganz andere Stammes-Art als die der kostbar geschmückten verrathen. Man hat aus diesem Umstande den Schluß gemacht, daß die Bevölkerung Aegyptens doppelter Art gewesen, daß das Volk aus Aethiopischem, die Kaste der Priester und der Könige aus Asiatischem, vermuthlich Indischem Geblüt entsprossen sey. Auch hält man die an den Statuen bemerkte ungemeine Schmächtigkeit der Weiber über den

Hüften für einen Indischen Zug, den man ebenfalls an den Bildern der Bajaderen erblickt. Uebrigens kommen alle Nachrichten der alten und neuern Schriftsteller darin überein, daß die Aegyptische Bildung bey weitem nicht so schön und so günstig für die Kunst war, als die Griechische.

19) Bochart. *Hieroz. par.* I. *l.* 3. *cap.* 27. *pag.* 969. Diodor. Sicul. *lib.* 3. *cap.* 8. *pag.* 178. und *cap.* 28. *pag.* 194.

20) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 104. Propert. *lib.* 2. *eleg.* 33. nach andern Ausgaben *eleg.* 24. *vers.* 15.

21) Αἰγυπτιάζω wurde gebraucht in der Bedeutung von πανουργεῖν und κακοτροπεύεσθαι; hingegen αἰγυπτιόω in der Bedeutung von Schwarz machen, Schwarz färben, Hesych. *in voce* Αἰγυπτιῶσαι und Suid. *in voce* Αιγυπτιάζειν.

22) Pausan. *lib.* I. *cap* 35. *pag.* 86. *lin.* 21.

23) Martial. *lib.* 4. *epigr.* 42. oder nach andern Ausgaben *epigr.* 41. *vers.* 3. *seqq.*

24) Martial. *l. l. vers.* 4. Juvenal. *Sat.* 15. *vers.* 45. 46.

25) Quinctilian. *Institut. orat. lib.* I. *cap.* 2. Ovid. *Trist. lib.* I. *eleg.* 2. *vers.* 79. 80.

26) Platon. *de legib. lib.* 2. *oper. Tom.* 2. *pag.* 656. *E.*

27) Plat. *l. l.*

28) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 143. Diodor. Sicul. *lib.* I. *cap.* 44. *pag.* 53.

29) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 148. und 153. Diodor. Sicul. *lib.* I. *cap.* 47. *pag.* 56. 57.

30) Diodor. Sicul. *lib.* I. *cap.* 44. *pag.* 53. *cap.* 45. *pag.* 54.

31) Platon. *Polit. oper. Tom.* 2. *pag.* 290. *D.*

32) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 91.

33) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 167. Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 74. *pag.* 85. 86.

34) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 74. *pag.* 86.

35) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 91. *pag.* 102.

36) Norden's *drawings of some ruins at Theb. in Egypt. tab.* 1.

37) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 130.

38) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 50.

39) Strabon. *Geograph. lib.* 17. *cap.* 1. §. 28. *pag.* 806. *A.*

40) Norden's *travels in Egypt. pref. pag.* 20. 22. *T.* 2.

41) Man vergleiche über die beyden Aegyptischen Löwen am Aufgang zum Capitol, so wie über die beyden an der Fontana Felice (Auf der Kupfertafel Nr. I. zu diesem Band ist von jedem Paar einer abgebildet) auch über den großen Sphinx in der Villa Borghese, die Anmerkung Nr. 284. S. 317. zum ersten Bande der G. d. K. d. A.

42) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 80. *pag.* 91.

43) Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 20. *segm.* 81. *lib.* 10. *cap.* 45. *segm.* 177.

44) *Mus. Capit. tom.* 3. *tav.* 79. 80.

45) Man vergleiche über die drey hier erwähnten Aegyptischen Statuen den ersten Band der G. d. K. d. A. S. 102. ff. und die Anmerkung Nr. 388. S. 344. eben dieses Bandes.

46) *Mus. Capitol. tom.* 3. *tav.* 73.

47) Kircher. *Oedip. Aegypt. Tom.* 3. *synt.* 18. *cap.* 3. *pag.* 515.

48) Kircher. *l. l. pag.* 405.

49) Gruter. *Insc. pag.* 691. *num.* 6. *pag.* 783. *num.* 3.

50) Maffei *Raccolta di Stat. tav.* 148.

51) Ueber dieſe zwey coloſſale jetzt im Muſeo Pio-Clementino befindliche Statuen vergleiche man die Anmerkung Nr. 397, S. 347. zum erſten Bande der G. d. K. d. A.

52) *Mus. Capit. Tom.* 3. *tav.* 75.

53) Spartian. *in Adrian. cap.* 14. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 135. *seqq.*

54) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 9. *pag.* 617.

55) Borion. *Collect. ant. Rom. tab.* 3. 4.

56) *Mus. Capit. Tom.* 3. *tav.* 82.

57) *Descr. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch pag.* 7. 13.

58) Warburton *Essai sur les hiérogl. Tom.* 1. *pag.* 294.

59) Petron. *Satyr. cap.* 2. *pag.* 13.

60) Francisc. Jun. *de pictur. veter. lib.* 2. *cap.* 11. *pag.* 130.

61) *Pittur. d'Ercol. Tom.* 4. *tav.* 68. 69. 70.

62) Vitruv. *lib.* 7. *cap.* 5.

Drittes Kapitel.

63) Strabon. *Geograph. lib.* 17. *cap.* 1. §. 28. *pag.* 806.

64) Auch Niebuhr (Römiſche Geſchichte Th. 1. S. 87) theilt Winckelmann's Anſicht über die Ausbildung der zeichnenden Künſte bey den Hetruriern durch Hülfe der Griechen, indem er es für einen ſehr eitlen Verſuch erklärt läugnen zu wollen, daß alle Veredlung den He-

turischen bildenden Künsten von den Griechen mitgetheilt ist, wie eigenthümlich auch die Baukunst der Hetrurier war.

65) Bianchini *Istor. univ. cap.* 32. §. 17. *pag.* 558.

66) Winckelmann folgt hier der gewöhnlichen Erzählung von einer zweyfachen Einwanderung der Griechen nach Hetrurien. Neuere Gelehrte halten diese ganze Erzählung für ungewiß, und Niebuhr (Römische Geschichte Th. 1. S. 65. ff.) verwirft in seiner eben so scharf- als tiefsinnigen Untersuchung über das alte Italien die Sage von der Einwanderung der Pelasger und Lydier nach Hetrurien, als eine unwahrscheinliche Fabel.

67) Thucyd. *lib.* 4. *cap.* 109. *pag.* 302. Niebuhr's Römische Gesch. Th. 1. S. 69.

68) Thucyd. *l. l.*

69) Plutarch. *de virt. mulier. pag.* 247. *A. oper. Tom.* 2.

70) Stellen, wo sie Tyrrhener genannt werden, sind angeführt von Casaubonus zum Dionys. Halicar. *lib.* 1. *cap.* 28. und von Cluver *Ital. antiq. pag.* 428. 429.

71) Dionys. Halicar. *lib.* 1. *cap.* 17.

72) Athen. *Deipnosoph. lib.* 7. *cap.* 12. *pag.* 296. *D.*

73) Strabon. *Geograph. lib.* 5. *cap.* 2. §. 2. *pag.* 219.

74) Herodot. *lib.* 1. *cap.* 94. Man vergleiche die Kritik der von Herodot erzählten Sage beym Dionys. Halicar. *lib.* 1. *cap.* 17. Die hier von Winckelmann gemachten Angaben der Zeit passen nicht, da Herodot (*lib.* 2. *cap.* 53.) den Homer nur 400 Jahre vor seiner Zeit setzt.

75) Pindar. *Pyth.* 1. *vers.* 139.

76) Diodor. Sicul. *lib.* 11. *cap.* 51. *pag.* 442. 443.

77) Man vergleiche in Hinsicht dieser Behauptung Niebuhr's Römische Geschichte Th. 1. S. 89.

78) Wir mögten den Umstand, daß die Hetrurier in ihren Denkmalen nicht die Begebenheiten ihres eigenen Landes, sondern vielmehr Gegenstände der Griechischen Mythologie und Geschichte dargestellt haben, nicht mit Winckelmann aus dem Mangel der Schrift und der Jahrbücher, sondern aus dem Charakter des Hetrurischen Volks herleiten, daß seinen Stolz in Zeichendeuterey und Priesterthum setzte, und dem das freye Leben des Geistes in Dichtung und Wissenschaft immer fremd blieb. Daher scheint auch die Literatur der Hetrurier, selbst nachdem sie durch die Bekanntschaft mit den Griechen die griechische Mythologie und Dichtung kennen gelernt, in ihrer ursprünglichen Roheit geblieben und durch die Vertraulichkeit mit den grieschischen Dichtern, von welcher die Hetrurischen Kunstdenkmale zeugen, um nichts ausgebildet und verfeinert geworden zu seyn.

79) Homer. *Iliad. lib.* 22. *vers.* 209. *seqq.*

80) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 19. *pag.* 425. *lin.* 26. Ueber die geflügelten Gottheiten vergleiche man Voß mythologische Briefe, Band 1. Brief 13 — 24.

81) Festus *in voce: Tages.* Gothofredi *corp. auctor. ling. latin. pag.* 234.

82) Cicer. *de divinat. lib.* 2. *cap.* 23.

83) Gori *Mus. Etrusc. pag.* 49.

84) Buonarroti *Explic. ad* Dempst. *Etrur. p.* 23. 62.

85) Man vergleiche über die Abbildungen dieser Gemme unsere Anmerkung Nr. 572. 573. zum ersten Bande d. G. d. K. d. A. S. 380. Auch ist sie Kupfertafel *No. II.* zu diesem Bande *sub A.* abgebildet.

86) *Monument. antich. inedit. num.* 106. 107. Diese beyden, den Tydeus darstellende Gemmen, sind unter *B.* und *C.* auf der Kupfertafel *No. II.* zu d. Bd. gestochen.

87) *Monument. antich. inedit. num.* 101. und unsere Kupfertafel *No. III. A.* zu d. Band.

88) *Monument. antich. inedit. num.* 125. wie auch die Kupfertafel *No. III. B.* zu d. Band.

89) Adami *Stor. di Bolsen. pag.* 32. Gori *Mus. Etrusc. Tab.* 198. *num.* 4.

90) Winckelmann nennt hier, wie auch in der Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 3. Kap. 1. §. 8. S. 171. die Verfassung der Hetrurier eine gleichförmige, und scheint durch diesen Ausdruck andeuten zu wollen, daß unter den Hetruriern mehr die Demokratie herrschend gewesen. Allein die Zeugnisse der alten Schriftsteller, und die älteste, zuverlässig von den Hetruriern entlehnte Verfassung Roms, nebst dem aus ihr entstandenen Verhältnisse des Römischen Patronats, machen es mehr als wahrscheinlich, daß sich in Hetrurien, so lange es unabhängig war, kein freier ehrenwerther Volksstand ausgebildet hatte, und daß die Regierung ganz in den Händen der Vornehmen oder des Adels war. Liv. *lib.* 10. *cap.* 16. und *lib.* 27. *cap.* 24. Diese letztere Stelle kann auch beweisen, daß noch in den späteren Zeiten die Gewalt in Hetrurien einzig und allein bey dem Adel war.

91) Flor. *Epitom. lib.* 1. *cap.* 5. Niebuhr (Römische Geschichte Th. 1. S. 77. ff.) sucht die Namen der zwölf Städte auszumitteln, welche als Beherrscherinnen des übrigen Landes verbunden waren.

92) Festus *in voce*: *Lucumones.* Aus der vom Festus gegebenen Erklärung des Worts *Lucumo*, und aus einer Stelle beym Cicero (*de legib. lib.* 2. *cap.* 9.) schließt Niebuhr (Römische Gesch. Th. 1. S. 80.) mit großer Wahrscheinlichkeit, daß die Lucumonen eine streitbare Priestercaste waren, und daß der Name Lucumo der ihrer Caste, nicht der, allerdings aus ihnen stammenden Könige oder vielmehr Mächtigen war.

93) Serv. *ad* Virg. *Aeneid. lib.* 2. *vers.* 278. *lib.* 10. *vers.* 200.

94) Liv. *lib.* 1. *cap.* 8. Dionys. Halic. *Antiq. Rom. lib.* 3. *cap.* 61. *pag.* 187. Niebuhr (Römische Gesch. Th. 1. S. 83.) erklärt es für eine bloße Sage, daß die zwölf Städte gemeinschaftlich über sich einen König erwählt hätten, und die Worte in der angeführten Stelle des Livius begünstigen allerdings diese Behauptung. Auch Porsena wird von Niebuhr nur für den König eines einzigen Volks gehalten.

95) Liv. *lib.* 5. *cap.* 1. Die Völker Hetruriens entsagten dem Bündnisse mit den Vejentern, nicht sowohl aus Haß gegen die königliche Regierung, als vielmehr gegen den von den Vejentern erwählten König.

96) Dionys. Halic. *Antiquit. Roman. lib.* 9. *cap.* 1. *pag.* 536. Liv. *lib.* 10. *cap.* 16. Aus der von Winckelmann angeführten Stelle des Livius geht deutlich hervor, daß nicht die Volksgemeinden, sondern die

Zusammenkünfte der Häupter des Landes über die wichtigsten Angelegenheiten entschieden. Die vom Dionysius gebrauchten Worte in der angeführten Stelle deuten zwar auf eine Volks-Versammlung, ohne aber das Recht derselben zu freyen Beschlüssen weiter zu bestimmen.

97) Liv. *lib.* 4. *cap.* 23. *lib.* 5. *cap.* 17.

98) Thucydid. *lib.* 1. *cap.* 5. *pag.* 5.

99) Thucydid. *lib.* 1. *cap.* 2. *pag.* 2. und 3.

100) Thucydid. *lib.* 1. *cap.* 6. *pag.* 6.

101) Euseb. *in Chronic. pag.* 36.

102) *Schol. Apollon. Argon. lib.* 1. *vers.* 608.

103) Man vergleiche die Anmerkung No. 674. zum ersten Bande der G. der K. des Alterthums S. 396., und die Kupfertafel *No. III. B.* zu demselben Bande.

104) *Monum. antich. inedit. num.* 16. Desgleichen die Kupfertafel *No. II. B.* zu diesem Bande.

105) Gori *Mus. Florent. Tom.* 3. *tav.* 45. 46. Man vergleiche die Anmerkung No. 665. zum ersten Bande d. G. d. K. des Alterth. S. 393.

106) Ueber diesen runden Altar im Capitolinischen Museum vergleiche man die Anmerkung No. 680. zum ersten Bande der Gesch. d. K. des Alterth. S. 397. ff.

107) Die Figuren des Vulcanus, Apollo, Jupiter und Neptunus, deren Winckelmann an dieser Stelle gedenkt, befinden sich im Capitolinischen Museum auf der Brunnen-Mündung, an welcher die zwölf oberen Götter erhoben gearbeitet sind. Einen ausführlichen Bericht über dieses merkwürdige Denkmal giebt die Anmerkung No. 685. zum ersten Bande der Gesch. der K. des Alterth. S. 403. ff.

108) *Monum. antich. inedit. num.* 125., wie auch die Kupfertafel *No. III. B.* zu diesem Band.

109) *Monument. antich. inedit. num.* 101. 106., desgleichen der Theseus, Kupfertaf. *No. III. A.* und der Tydeus, Kupfertaf. *No. II. B.* zu diesem Band.

110) Ueber den vierseitigen Altar mit den Arbeiten des Hercules im Capitolinischen Museum, vergleiche man die Anmerkung No. 683. zum ersten Bande der Gesch. d. K. des Alterth. S. 400. ff.

111) Ueber die von Winckelmann angeführte Wölfin von Erz mit dem Romulus und Remus, vergleiche man die Anmerkung No. 734. zum ersten Bande der Gesch. der K. des Alterth. S. 419. ff. Sie steht im Pallaste der Conservatoren auf dem Capitol. Unsere Kupfertaf. *No. III.* zu d. Bande, enthält *sub C.* die Abbildung.

112) Dionys. Halicarn. *Antiq. Roman. lib.* 1. *cap.* 79. *pag.* 64.

113) Cicero *de divinat. lib.* 2. *cap.* 20. und *lib.* 1. *cap.* 12.

114) *Monument. antich. inedit. num.* 143.

115) Millin, *Peintures des Vases ant. Tom. II. pag.* 60. liest den Namen des Künstlers, der das angeführte Gefäß bemahlte, nicht wie Winckelmann ΑΛΣΙΜΟΣ, sondern ΛΑΣΙΜΟΣ. Beyläufig wollen wir hier noch an einen von Winckelmann nicht angeführten Hetrurischen Künstler erinnern. Er hieß Mamurius, war ein Zeitgenosse des Numa, und hatte die Schilde der Salier verfertigt. (Ovid. *Fast. lib.* 3. *vers.* 583. *seqq.*) Sein Name ward durch die Gedichte der Salier verherrlicht.) Festus *in voce Mamurii Veturii;*

Corp. auct. ling. latin. c. Gothofred. *pag.* 310.) Auch die in Erz gegossene Bildsäule des Vertumnus, die am Römischen Forum stand, war seine Arbeit. (Propert. *lib.* 4. *eleg.* 3. nach andern Ausgaben *eleg.* 2. *vers.* 61. *seqq.* Lanzi *Saggio di lingua etrusca. Tom.* 1. *pag.* 144. *seqq.*)

116) Athen. *Deipnosoph. lib.* 1. *cap.* 21. *pag.* 28. *B.*

117) Man vergleiche über die hier von Winckelmann erwähnten Gefäße die Anmerkung No. 740 S. 422. ff. No. 741. S. 430. No. 767. S. 434. No. 776. S. 436. No. 778. S. 437. No. 789. S. 440. ff. No. 808. S. 445. No. 818. S. 447. No. 819. S. 449. No. 825. S. 454. ff. zum ersten Bande der Gesch. d. K. des Alterth.

Viertes Kapitel.

118) Die von Winckelmann gebrauchten Worte: *poichè quivi l'unità tanto più è una, quanto che le linee che si richiedono a far la figura d'una persona giovane, sebben si dipartono dalla rettitudine, e si convertono in ellitiche, formate da tante parabole, che tendono a diversi altri centri,* haben keinen richtigen Sinn, man mag die Worte *formate da tante parabole ect.* auf *ellitiche* oder auf *linee* beziehen. Denn die Parabel ist eine krumme Linie, die bey ihrer Verlängerung sich immer mehr und mehr einer geraden Linie nähert, also immer mehr der Ellipse unähnlich wird. Die Ellipse, welche eine in sich selbst wieder zurückkehrende Kurve ist, kann also nicht aus paraboliſchen Theilen bestehen. Ferner kann man

auch von Parabeln nicht sagen, daß sie einen Mittelpunkt haben, da der Parameter die Krümme der Parabeln bestimmt, und eccentrische Parabeln Undinge sind. Aber der Kreis gehört gewissermaßen zu dem Geschlechte der Ellipsen. Je kleiner die Focallänge einer Ellipse angenommen wird, desto ähnlicher wird sie einem Kreise, und sobald die Focallänge der Ellipse verschwindet, und ihre beyden Brennpunkte zusammen fallen, verwandelt sich die Ellipse in einen Kreis. Da nur Kreise einen Mittelpunkt haben, und Ellipsen ziemlich genau aus eccentrischen Kreisbogen nachgebildet werden können, so vermuthen wir, daß Winckelmann *circoli* statt *parabole* schreiben wollte. Wenn man also *parabole* durch Kreisbogen, und *parabole che tendono a diversi altri centri* durch eccentrische Kreisbogen übersetzt, so wird auf diese Weise wenigstens ein vernünftiger Sinn herausgebracht.

119) Strabon. *Geogr. lib.* 14. *cap.* 1. §. 13. *pag.* 641.

120) Xenoph. *Memorab. lib.* 3. *cap.* 11. §. 1. Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 6. *pag.* 591. Man vergleiche Jacobs Beyträge zur Geschichte des weiblichen Geschlechts im Attischen Museum Band 3. Stück 1. S. 24. ff. und S. 49. ff.

121) Man lese die Anmerkung No. 158. zum zweyten Bande der Gesch. der K. des Alterth. S. 264. 265.

122) Man vergleiche die Anmerkung No. 191. zum zweyten Bande der Gesch. d. K. d. A. S. 275.

123) Aristoph. *Pac. vers.* 761.

124) Aristoph. *Lysistrat. vers.* 82. Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *cap.* 14. *segm.* 102. Euripid. *Andromach. vers.* 596. *seqq.*

125) Ciceron, *de natur. deor. lib.* I. *cap.* 18. u. *cap.* 25.

126) Baldinucci *Vit. di Bernini. pag.* 70.

127) Nicht um eine Juno, sondern um eine Helena für den Tempel der Juno in Croton zu mahlen. Ciceron. *de Invent. lib.* 2. *cap.* 1. Man vergleiche auch Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2.

128) Senec. *Oedip. vers.* 419 — 423.

129) Winckelmann redet hier vermuthlich von dem jetzt in Florenz befindlichen Bacchus, der eine Schaale emporhält; neben ihm sitzt ein junger Faun. Der Sturz des Bacchus ist herrlich gearbeitet, ein Werk der schönsten Zeit und Kunst. Das Weiche und Fleischige, die Rundung und Sanftheit der wallenden Umrisse sind bezaubernd anmuthig. Alle äußern Theile erkennt man für moderne Ergänzungen, und sie sind, obgleich sie von keinem schlechten Künstler herrühren, doch manierirt.

130) Man vergleiche über einige vorzügliche Statuen des Bacchus die Anmerkung No. 262. zum zweyten Bande der Gesch. d. K. S. 305. 306.

131) Ueber die Statuen des Apollo mit dem Schwane zu den Füßen, lese man die Anmerkung No. 265. zum zweyten Bande d. G. d. K. S. 306. wo von der im Capitolinischen Museum stehenden Figur, wie auch von der ehemals in der Villa Medici befindlichen, Nachricht gegeben wird. Die Figur aus dem Pallaste Farnese, welche jetzt in Neapel zu suchen seyn mag, ist uns nicht genau bekannt.

132) Ueber einige vorzügliche Statuen des jungen Hercules vergleiche man die Anmerkung No. 254. zum zweyten Bande der Gesch. der K., S. 302. ff. und die Anmerkung No. 273. S. 311. ff.

133) *Descript. du Cabin. de* Stosch. *Sect.* 16. *num.* 1679. *pag.* 268.

134) Die Anmerkung No. 245. zum zweyten Bande der Gesch. der K., S. 299. nennt einige vorzügliche Statuen des Mercurius.

135) Die Anmerkung No. 248. zum zweyten Bande der G. der K. S. 301. giebt nähere Nachrichten über die berühmte sitzende Statue des Mars in der Villa Ludovisi. Von den Barberinischen Leuchtern wird in dem Texte wie in den Anmerkungen zur Gesch. der K. an verschiedenen Stellen gehandelt. Ueber das runde Werk oder die Brunnen-Mündung (*Monum. antich. inedit. num.* 5.) mit erhoben gearbeiteten Figuren von zwölf Gottheiten, unter welchen sich auch Mars befindet, vergleiche man die Anmerkung No. 685. zum ersten Bande der Gesch. d. K., S. 403. ff.

136) Ueber Abbildungen des Jupiter sehe man die Anmerkung No. 276. zum zweyten Bande der Gesch. der K. S. 315. ff.

137) Martian. *Capell. lib.* I. *pag.* 18. Phurnut. *de natur. deor. cap.* 9. *pag.* 151. *in opusc. mythologic. ed. Gale.*

138) Dieser Pluto aus der Villa Mattei, kam später in das Museum Pio-Clementinum, und ist nicht aus grauem Marmor, sondern aus eisenfarbigem Basalt gearbeitet. Man sehe die Anmerkung No. 277. zum zweyten Bande der Gesch. d. K. S. 317.

139) Senec. *Hercul. Fur. vers.* 721.

140) Die angeführte erhobene Arbeit kam aus dem bischöflichen Pallaste zu Ostia später in das Museum Pio-Cle-

mentinum, wie die Anmerkung No. 279. zum zweyten Bande der Gesch. der K. S. 318. meldet.

141) Natter, *pierr. grav. pl.* 33.

142) Ueber den fast colossalen Kopf von weißem Marmor mit einem Scheffel, lese man die Anmerkung No. 280. zum zweyten Bande der Gesch. der K. S. 318. Die angeführte Büste in der Gallerie des Großherzogs von Toscana ist uns nicht bekannt.

143) *Mus. Florent. Tom.* 1. *tab.* 52.

144) Von der vormals in der Villa Medici befindlichen Statue des Neptunus, redet die Anmerkung No. 291. zum zweyten Bande der Gesch. der K. S. 324.

145) Philostrat. *jun. icon.* 8. *pag.* 873. *lin.* 7.

146) Man vergleiche die Gesch. der K. Band 4. Abtheil. 1. S. 167. und die Anmerkung No. 851. zum 4. Bande.

147) Caylus *du caract. des peintr. grecs. pag.* 208.

148) *Monument. antich. inedit. num.* 40.

149) Platon. *de republ. lib.* 5. *oper. Tom.* 2. *pag.* 474. *D.* Man vergleiche die Anmerkung No. 962. zum dritten Bande der Gesch. der K. S. 579.

150) Lucret. *de rer. natur. lib.* 4. *vers.* 1162. Man sehe die Anmerkung No. 963. zum dritten Bande der Gesch. der K. S. 580.

151) *Analect. Tom.* 1. *pag.* 26. *num.* 91. *vers.* 4., *pag.* 27. *num.* 95. *vers.* 3. und *pag.* 16. *num.* 52. *vers.* 3. Man vergleiche die Anmerkung No. 964, 965 u. 966. zum dritten Bande der Gesch. der K. S. 580. 581.

152) Archyt. *Tarent. in Gale opuscul. mytholog. ect. pag.* 674. *princ.*

153) Man vergleiche die Gesch. der K. Band 4. S. 259. der ersten Abtheilung und Band 2. S. 142.

154) Ueber die Niobe vergleiche man die Gesch. der K. Buch 5. Kap. 3. §. 13. S. 147. samt der Anmerkung No. 435. S. 370. des zweyten Bandes, und Buch 9. Kap. 2. §. 26 — 30. S. 52 — 56. Abtheil. 1. nebst den Anmerkungen No. 306. 308. 309. 310. 313. S. 91. 92. 93. 94. des 4ten Bandes, Abtheilung 2.

155) Ueber die Gruppe des Laocoon sehe man den zweyten Band der Gesch. der K. Buch 5. Kap. 3. §. 14. S. 148. nebst der Anmerkung No. 436. S. 372. und den vierten Band der Gesch. d. K. Buch 10. Kap. 1. §. 16. S. 104 — 106. nebst den Anmerkungen No. 598. 601. 602. 605. 607 — 610. S. 203 — 210. im vierten Bande, Abtheilung 2.

156) *Schol. ad Aeschyl. Prometh. vers.* 435.

157) Virgil. *Aeneid. lib.* 2. *vers.* 222.

158) Diese unter dem Namen einer *Praefica* bekannte Statue, ist zwar nicht von vorzüglicher Arbeit, aber ihre Gebehrde ist gut, lebhaft und geistreich; auch der Kopf hat viel Ausdruck. Doch wäre es nicht unmöglich, daß derselbe von irgend einem wackern Meister des sechszehnten Jahrhunderts herrührte. Der rechte Arm der Figur, der rechte beschuhte Fuß nebst den Fingern der linken Hand, sind ohne Zweifel moderne Ergänzungen.

159) *Mus. Capitolin. tom.* 3. *tav.* 62.

160) *Lycophr. vers.* 330 — 334. nebst den Scholien zu dieser Stelle.

161) Aristotel. *Poetic. cap.* 6. §. 13. *oper. Tom.* 5. *pag.* 210. *ed. Buhle.*

162) Jun. *de Pict. veter. Catalog. Artif. in voce Zeuxis. pag.* 231.

163) *Poet. d'*Aristot. *volgar. par.* 3. *pag.* 143.

164) Philostr. Jun. *Icon.* 2. *pag.* 865. *lin.* 29. Man vergleiche die Gesch. der Kunst Band 2. S. 136. nebst der Anmerkung No. 392. und Band 4. Abtheilung 1. S. 89. 90. 91. nebst den Anmerkungen No. 542. 545. 546. in der zweyten Abtheilung des vierten Bandes, S. 175 — 177.

165) Stobaei *Sermon.* 61. *pag.* 392. *princ.* (*edit. Basil.*)

166) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *Sect.* 36. *num.* 2. Man vergleiche die Anmerkung No. 549. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheilung 2. S. 178.

167) *Reflex. sur quelq. chap. du* 35. *livre de Pline. III. part. Caract. des peintr. grecs. Acad. des Inscript. Tom.* 25. *Mém. pag.* 195.

168) Demosthen. *adv. Pantaenet. pag.* 995. *princ.* (*oper. Tom.* 2. *pag.* 981. *lin.* 25. *edit. Reisk.*)

169) Aristotel. *Ethic. ad Nicom. lib.* 4. *cap.* 8. *pag.* 66. *C. oper. Tom.* 3.

170) Philostr. *Icon. lib.* 1. *num.* 29. *pag.* 806. *in fine.*

171) Athen. *Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 6. *pag.* 629. *B. C.*

172) *Schol. ad Apollon. Argon. lib.* 3. *vers.* 1. Tzetz. *in Hesiod.* Ἔργα *pag.* 7.

173) *Analect. Tom.* 3. *pag.* 104. *num.* 5 — 8. *pag.* 105. *num.* 9 und 10.

174) Plutarch. *consol. ad Apoll. pag.* 194.

175) Plutarch. *de vitios. pudor. oper. Tom.* 2. *pag.*

532. *C.* Man vergleiche die Anmerkung No. 408. zum zweyten Bande der Gesch. der K. S. 365.

176) *Mus. Capit. Tom.* 3. *tav.* 15. *Pitt. Ercol. T.* 2. *tav.* 17.

177) Ueber den Paris, welcher von andern Ganymedes genannt wird, vergleiche man die Anmerkung No. 416. zum zweyten Bande der Gesch. der K. S. 367.

178) Sie lehnt sich an eine Säule; ihr Gewand hat gute obwohl etwas häufige Falten. Der Kopf scheint ein Bildniß zu seyn. Moderne Ergänzungen sind die Nase, das obere Theil der Brust, der rechte Arm und der linke Fuß.

179) Tristan. *Comm. hist. Tom.* 3. *pag.* 183.

180) Die Anmerkung No. 1204. zum vierten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 313. giebt Nachweisung über die Statue im Capitolinischen Museum und über die aus der Farnesina nach Neapel gekommene; jene wird für das Bildniß der ältern, diese für das der jüngern Agrippina gehalten.

181) Sueton. *in Tiber. cap.* 24.

182) Xiphilin. *Caligul. pag.* 132. *lin.* 18.

183) Pococke *Descript. of the East. Vol.* 2. *Par.* 2. *pag.* 163.

184) Spon *Voyag. Tom.* 2. *pag.* 112. (in der deutschen Uebersetzung von 1713. Th. 2. Buch 5. S. 29.)

185) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 254. *lin.* 28. *lib.* 9. *cap.* 35. *pag.* 780. *lin.* 18. Euripid. *Iphigen. in Aulid. vers.* 548. *seqq.*

186) Phurnut. *de natur. deor. cap.* 15. *pag.* 163. *in opuscul. mytholog. edit. Gale.*

187) Homer. *Hymn. in Veuer. vers.* 95. Man sehe die Anmerkung No. 934. zum 3. Bande d. G. d. K. S. 576.

188) Platon. *Politic. oper. Tom.* 2. *pag.* 286. *A.*

189) Aristotel. *de republ. lib.* 8. *cap.* 7.

190) Lucian. *Imagin. cap.* 6.

191) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 10.

192) Homer. *Iliad. lib.* 18. *vers.* 382.

193) Platon. *Politic. oper. Tom.* 2. *pag.* 274. *C.*

194) Hesiod. *Theogon. vers.* 583.

195) Homer. *Odyss. lib.* 8. *vers.* 19.

196) Pindar. *Olymp.* 14. *vers.* 4. *seqq.*

197) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 403. *lin.* 4.

198) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148. *lin.* 15.

199) Lucian. *Imagin. cap.* 6.

200) Wir wollen nicht abläugnen, daß Correggio, Guido und Albani, in manchen ihrer Werke den Vorwurf gesuchter Grazie verdienen mögen, in den gelungensten Arbeiten aber haben sie das Gezierte glücklich zu vermeiden gewußt. Correggio in seiner M. Magdalena zu Dresden, oder in der sogenannten Zingarella und der Vermählung der Heil. Catharina, beyde zu Neapel, kann des Gezierten mit Recht nicht angeklagt werden; eben so wenig Guido in seiner Aurora und manchen herrlichen Madonnen, M. Magdalenen ꝛc. Auch vom Albani giebt es Werke wo derselbe völlig rein, wahr und natürlich ist; was also Winckelmann sagt, muß dahin verstanden werden, daß gedachte drey Meister sich, manchmal nur, einiges Uebertreten der Gränzscheide des reinsten Geschmacks erlaubten und im Streben nach Grazie sich zum Gezierten verirrten.

201) Ueber die Barberinische Muse ist die Anmerkung No. 907. zum dritten Bande der Gesch. d. K. S. 552. zu vergleichen. Eine Abbildung dieses Denkmals ist auf der *V.* Kupfertaf. z. d. Band *sub. litt. A.* mitgetheilt.

202) Sie ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Man vergleiche die Anmerkung No. 973. zum dritten Bande der Gesch. d. K. S. 580. 581. Die Abbildung dieser Statue findet der Leser Kupfertaf. *V.* zu diesem Bande *sub litt. B.*

203) Die Statue des Bacchus in der Villa Albani ist uns nicht genauer bekannt, um weitere Nachricht von ihr geben zu können. Eben so wenig die nachher erwähnten zwey Köpfe des Apollo im Capitolinischen Museum und beym Bildhauer Cavaceppi.

204) Philostrat. *Heroic. cap.* 2. §. 2. *pag.* 673. *lin.* 23. *cap.* 10. §. 9. *pag.* 715. *lin.* 18.

205) Jun. *de pictur. veter. lib.* 3. *cap.* 9. *pag.* 251.

206) Man sehe die Anmerkung No. 517. zum 2ten Bande der Gesch. d. K. S. 395. Die Abbildung dieses Denkmals wird auf der *IV.* Kupfertafel zum gegenwärtigen Bande *sub litt. B.* mitgetheilt.

207) Siehe die Anmerkung No. 498. S. 389. und No. 504. S. 390. ff. zum 2ten Bande der Gesch. d. K.

208) Nicomach. *Gerasen. Theor. arithm. ap. Phot. bibl. pag.* 238. *lin.* 34.

209) Arnob. *adv. gent. pag.* 72. *lin.* 26.

210) Horat. *lib.* 1. *carm.* 33. *vers.* 5.

211) Der neueste Uebersetzer des Horaz verdeutscht wenig glücklich die hier von Winckelmann und auch später

von andern richtig erklärten Worte: „Schau, Lycoris, die Stirn enge vom Lockenhaar."

212) Jun. *de pictur. veter. lib.* 3. *cap.* 9. *pag.* 228.

213) Anacreont. *carm.* 29. *vers.* 9. 10.

214) Martial. *lib.* 4. *epigr.* 41. oder 42. nach einigen Ausgaben *vers.* 9.

215) Petron. *in Satyric. cap.* 126. *pag.* 602. 603.

216) Homer. *Iliad. lib.* 1. *vers.* 551. 568. Das hier von Winckelmann angeführte Beywort geht auf große schön gewölbte Augen, wie auch der Juno in der berühmten Ludovisischen Büste gegeben worden. Voß übersetzt: die Hoheit blickende Hera, wodurch die in βοῶπις liegende Bedeutung nicht erschöpft wird.

217) Jetzt in Florenz.

218) Daß an dem Olympischen Jupiter des Phidias der Augapfel eingesetzt war, und zwar von einem Edelsteine, wissen wir durch kein Zeugniß irgend eines alten Schriftstellers zu beweisen. Die von Winckelmann angeführte Stelle aus dem Plato (*Hipp. maj. pag.* 290. *B. C. oper. Tom.* 3.) läßt uns vermuthen, daß Winckelmann hier einen Gedächtnißfehler begangen, und die Minerva des Phidias im Parthenon mit dem Olympischen Jupiter verwechselt hat. Denn an der Minerva hatte Phidias Marmor (λίθον) — also nicht einen Edelstein, statt des Augapfels eingesetzt.

219) Man vergleiche über die eingesetzten Augen den dritten Band der Gesch. d. K. Buch 7. Kap. 2. §. 13. 14. 15. S. 138 — 140. und die dort gegebenen Anmerkungen No. 611. 612. und 617.

220) Winckelmann meint wahrscheinlich den sogenannten und von ihm für Hetrurisch gehaltenen Genius im

Pallast Barberini, über welchen die Anmerkung No. 659. zum ersten Bande der Gesch. d. K. S. 391. zu vergleichen ist.

221) Vom Apollo Sauroctonos aus Erz in der Villa Albani handelt die Anmerkung No. 649. zum dritten Bande S. 445. und die Anmerkung No. 487. zum vierten Bande der G. d. K. Abth. 2. S. 161.

222) Im Italienischen Texte liest man hier über die Augenlieder Folgendes: „Von der besondern schönen Form der Augenlieder werde ich reden bey Gelegenheit des unter No. 55. angeführten Kopfes der Leucothea im Capitolinischen Museum und daselbst die Ableitung und ursprüngliche Bedeutung des Worts Ἑλικοβλέφαρος aufsuchen, welches zuerst vom Hesiodus (*Theogon. vers.* 16.) gebraucht worden, um eine besondere Schönheit der Augen auszudrücken. Dort werde ich meine Meynung aus einander setzen und der Erklärung des Scholiasten zu dem eben genannten Dichter folgen, welcher will, daß jenes Wort Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug machen, wie die Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben. (Ἕλικες.)" — Weil diese Stelle erst durch das, was Winckelmann in den *Monum. antich. inedit. Part.* I. *pag.* 70. gesagt, ihr nöthiges Licht erhält, so schien es uns rathsamer, sie aus dem Texte zu entfernen, um so mehr, als wir Winckelmann's Erklärung von ἑλικοβλέφαρος nicht für die richtige halten. Man vergleiche die Anmerkung No. 564. zum 2ten Bande der Gesch. d. K. S. 401.

223) Pindar. *Nem.* 8. *vers.* 3. 4.

224) Struys. *voy. Tom.* 2. *pag.* 75.

225) Theocrit. *Idyll.* 8. *vers.* 72.

226) Bayle *Diction. Tom.* 1. *pag.* 669. *in voce: Briseis*, wo auch in der Anmerkung *F.* die Worte des Dares angeführt werden.

227) Aristaenet *lib.* 1. *epist.* 1. *pag.* 5.

228) Sueton. *August. cap.* 79.

229) La Roque *moeurs et cout. des Arab. pag.* 217.

230) Eine ähnliche Stelle im 2ten Bande der Gesch. d. K. S. 209. wird durch die Anmerkung No. 596. zu dem genannten Bande S. 407. berichtigt.

231) Polluc. *Onomastic. lib.* 2. *cap.* 4. *segm.* 90. und Hesychius *in voce:* Νύμφη.

232) Varro *apud Nonium, cap.* 2. *num.* 514. *in voce: Mollitudinem.*

233) Apulej. *Florid. cap.* 15. (*modica mento lacuna.*) *oper. Tom.* 2. *pag.* 791.

234) Man vergleiche über die Arbeit an den Haaren in den verschiedenen Epochen der Griechischen Kunst die Anmerkung No. 627. zum 2ten Bande der Gesch. der K. S. 413. 414. und No. 625.

235) Homer. *Iliad. lib.* 1. *vers.* 528 — 530.

236) Die Colossal-Statuen des Castor und Pollux, über welche die Anmerkung No. 175. zum 4ten Bande der G. d. K. Abtheil. 2. S. 45. nachzusehen, stehen an der großen zum Capitol führenden Treppe.

237) Gori *Mus. Flor. gemm. Tom.* 2. *tav.* 37.

238) Euseb. *Chronic. pag.* 31.

239) Henning. *theatr. geneal. Tom.* 1. *pag.* 398.

240) Scaliger. *animadv. in Euseb. Chronic. pag.* 41. Schneider über das elegische Gedicht der Hellenen, in den Studien von Daub und Creuzer, Band 4. S. 61. ff.

241) Pindar. *Olymp.* 10. *vers.* 123 — 125.

242) *Schol. ad Thucydid. lib.* 1. *cap.* 6. *pag.* 6. Man vergleiche die Anmerkung No 231. zum 2ten Bande der Gesch. d. K. S. 298.

243) Ueber diesen Apollo im Capitolinischen Museum vergleiche man die Anmerkung No. 265. zum 2ten Bande der Gesch. der K. S. 306.

244) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 4. *tab.* 41.

245) *Marmor. Oxon. Part.* 1. *tav.* 10.

246) Von der Statue des Aesculapius in der Villa Albani handelt die Anmerkung No. 284. zum 2ten Bande der Gesch. der K. S. 321. 322.

247) Gori *Mus. Florent. gemm. Tom.* 2. *tab.* 7. *num.* 3. Stosch *pierr. grav. pl.* 18.

248) Petron. *in Satyric. cap.* 126. *pag.* 602. 603. Wir halten den Text des Petronius an dieser Stelle für unverdorben, und glauben, daß die Worte auch ohne Winckelmann's Aenderung einen guten Sinn geben, wenn man nur das Wort *retroflexerat* richtig versteht, und es nicht, wie Winckelmann, durch vorwärts beugen, sondern durch rückwärts beugen übersetzt.

249) Stosch *Pierr. grav. pl.* 8. Gori *Mus. Florent. gemm. Tom.* 2. *tab.* 2. *num.* 2.

250) Der angeführte Stein befindet sich gegenwärtig in der Russisch Kaiserlichen Sammlung zu St. Peters-

burg. Köhler hat über denselben eine Abhandlung geschrieben: *Description d'une Améthyste du Cabinet des pierres gravées de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies. Petersbourg* 1798. Seine Auslegung stimmt ungefähr mit der von Winckelmann gegebenen zusammen.

251) Marietti *pierr. grav. Tom.* 1. *pag.* 379.

252) Baudelot Dairval *Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris* 1698. 8.

253) Ueber den hier erwähnten dreyseitigen Altar, welcher im Pallaste der Conservatoren steht, vergleiche man die Anmerkung No. 536. zum 2ten Bande d. Gesch der K. S. 398.

254) *Pittur. d'Ercolano Tom.* 4. *tav.* 42.

255) Philostrat. *Icon. lib.* 1. *num.* 30. *pag.* 808. *lin.* 23.

256) Tristan. *comm. hist. Tom.* 1. *pag.* 49.

257) Spon. *misc. ant. pag.* 15.

258) *Analect. poetar. graec. Tom.* 1. *pag.* 197. *num.* 3.

259) Pollux. *Onomast. lib.* 2. *segm.* 22.

260) Sueton. *in Aug. cap.* 79.

261) Hohelied Salamon. Kap. 4. vers 1.

262) Bochart. *Hieroz. Tom.* 1. *lib.* 2. *cap.* 51.

263) Plutarch. *in Alexand. cap.* 1. *oper. Tom.* 1. *pag.* 665. In dieser Stelle, auf welche Winckelmann zu deuten scheint, ist nicht vom Jupiter des Phidias die Rede; auch enthält sie nichts, was Winckelmann zu einem so harten Tadel gegen den Plutarch bestimmen konnte. Plutarch vergleicht sich mit den Portrait-Mahlern, welche in ihren Bildern die Aehnlichkeit des Antlitzes und der Gesichts-

züge, in denen sich der Charakter ausspricht, am meisten suchen, und sich um die übrigen Glieder wenig bekümmern; eben so müsse es auch dem Biographen vergönnt seyn, sich mehr in die geistigen Eigenschaften seines Gegenstandes zu vertiefen u. s. w.

264) Schöne antike Hände werden genannt in der Anmerkung No. 651. zum 2ten Bande der Gesch. der K. S. 417.

265) Siehe die Anmerkung No. 236. zum 2ten Bande der Gesch. der K. S. 299.

266) Homer. *Iliad. lib.* 2. *vers.* 479.

267) Anacreon. *carm.* 29. *vers.* 30.

268) Dioscorid. *lib.* 5. *cap.* 168. *pag.* 389.

269) Theocrit. *Idyl.* 11. *vers.* 21.

270) Man vergleiche die Anmerkung No. 829. zum 3ten Bande der Gesch. der K. S. 519.

271) Die Anmerkung No. 850. zum 3ten Bande d. Gesch. der K. S. 526. ff. handelt von dieser uralten Statue der Pallas. Wohin der Rumpf einer andern Pallas von ähnlicher Art, die der Bildhauer Pacilli besaß, gekommen ist, wissen wir nicht. Unsere Kupfertafel No. *IV.* zu diesem Band enthält *sub A.* eine Abbildung der genannten Pallas in der Villa Albani.

272) Barthelemy *Rech. sur quelq. méd. dans les Mém. de l'Acad. des Iuscript. Tom.* 26. *pag.* 542.

275) Hardouin *dans les Mém. de Trévoux, l'an* 1727. *Août. art.* 72. *pag.* 1444.

274) De Bimard la Bastie *dans la science de la Numism. du* P. Joubert *Tom.* 1. *pag.* 455. Barthelemy *Rech. sur quelq. méd. pag.* 534.

275) Herodot. *lib.* 2 *cap.* 36. Man sehe die Anmerkung No. 825. zum 3ten Bande der Gesch. der K. S. 518.

276) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 444. *lin.* 25.

277) Strabon. *Geograph. lib.* 17. *cap.* 1. §. 28. *pag.* 806. Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 98. *pag.* 111.

278) Ueber die erhobene Arbeit des Callimachus im Capitolinischen Museum und über das nach unserer Meinung wahrscheinliche Alter dieses Denkmals, vergleiche man die Anmerkung No. 850. zum 3ten Bande der Gesch. der K. S. 528.

279) Fontanini *Aut. Hort. lib.* 1. *cap.* 6.

280) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8 *sect.* 19. *num.* 34. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 26. *pag.* 63. *lin.* 25. und die Anmerkung No. 860. zum 3ten Bande der Gesch. der K. S. 535. Winckelmann irrte, indem er behauptet, daß man in dem Capitolinischen mit dem Namen des Callimachus versehenen Denkmal nicht den geringsten Fleiß bemerke; dasselbe ist im Gegentheil mit vieler Sorgfalt behandelt.

281) Galiani *Vitruv. pag.* 131.

282) Vitruv. *lib.* 4. *cap.* 1. Das Wort κατάτεχνος bedeutet so viel als kunstvoll, sorgfältig und genau in der Ausarbeitung eines Kunstwerks, und wir mögten der Lesart κατάτεχνος vor der von andern gewählten καιζότεχνος den Vorzug geben, weil sie besser zu den Worten *propter elegantiam et subtilitatem artis marmoreae* paßt.

283) Felibien *Hist. des Archit. lib.* 1. *pag.* 18.

284) Mar. Victorin. *de arte gramm. lib.* 1. *pag.* 2459. *col.* 1. Man vergleiche die Anmerkung No. 857. zum 3ten Bande der Gesch. der K. S. 534. 535.

235) Suidas *in voce*: Σαμίων ὁ δῆμος. Scaliger. *animadvers. in Euseb. chronic. pag.* 109. *seqq.*

286) *Nouv. Traité de Dipl. Tom* 1. *pl. VI. pag.* 616. Man sehe die Anmerkung No. 859. zum 3ten Bande der Gesch. der K. S. 535.

287) Die hier erwähnte Statue eines Hercules, welche in Gebehrde und Größe dem berühmten Farnesischen ähnlich ist, steht zu Florenz im Hofe des Pallastes Pitti. Man vergleiche die Anmerkung No. 596. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 197. 198.

288) Ueber die griechischen Schulen der Kunst vergleiche man die Anmerkung No. 73. und 77. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 25 — 27.

289) Plin. *lib.* 35. *cap.* II. *sect.* 40. *num.* 24. *lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4. *num.* 1.

290) Ueber Dipoenus und Scyllis vergleiche man die Anmerkung No. 28. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 14.

291) Pausan, *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 472. *in fine*, und *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 459. *lin.* 6. Ueber die verschiedenen Griechischen Künstler, welche den Namen Aristocles führten, vergleiche man Heyne *Artium inter graecos tempora, in Opusc. Acad. Tom.* 5. *pag.* 353. 377. 378. 384.

292) Ueber den Polemo sehe man die Anmerkung No. 79. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abth. 2. S. 28.

293) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 531. *princ.* Man vergleiche die Anmerkung No. 7 und 8. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abth. 2. S. 7.

294) Callimach. *Fragm.* 105. *pag.* 358. 359. Man sehe

die Anmerkung No. 9. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abth. 2. S. 7.

295) Pausan. *lib.* I. *cap.* 29. *pag.* 72. *lin.* 24. Herodot. *lib.* 5. *cap.* 80. *seqq.*

296) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 29. *pag.* 178. Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 114. *in fine.*

297) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 7.

298) Plutarch. *in Arat. cap.* 13. *oper. Tom.* 1. *pag.* 1032. *C.*

299) Athen. *Deipnos. lib.* 5. *cap.* 6. *pag.* 196. *E.*

300) Scaliger. *animadv. in Euseb. chronic. pag.* 124. *in fine* und 125. *princ.*

301) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

302) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3. Plinius gedenkt nirgends der Sinnschriften der Dichterin Erinna auf die berühmte Kuh des Myron; in der angeführten Stelle des Plinius, welche Winckelmann wahrscheinlich im Sinne gehabt, ist von einem Grabmale die Rede, welches Myron, wie aus den Gedichten der Erinna hervorgieng, einer Heuschrecke und einem Heupferde errichtet hatte.

303) Suid. *in voce* Ἀγοραῖος.

304) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 43.

305) Man vergleiche die Anmerkung No. 383. 384 u. 386. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheilung 2. S. 116 — 118.

306) Fraguier, *la galer. de Verr. Academ. des Inscript. Tom.* 6. *Mém. pag.* 568.

307) Man vergleiche die Anmerkung No. 584. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 117.

308) Winckelmann berücksichtigt hier wahrscheinlich die Stelle im Pausanias, Buch 5. Kap. 22. S. 435. Zeile 19. Man vergleiche die Anmerkung No. 379. zum 4. Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 116.

309) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

310) Ueber die Zeit, in welcher Myron gelebt und gearbeitet, stimmen unsere Vermuthungen mit Winckelmann's Meinung nicht überein. Die Gründe, welche uns bestimmen, ihn in eine spätere Zeit zu setzen, sind in der Anmerkung No. 386 und 389. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 118. und 120. nachzusehen.

311) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3. Man vergleiche die Anmerkung No. 388. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 119, wo wir unsere Ansicht über diese schwer zu entscheidende Streitfrage niedergelegt.

312) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

313) Galian. *Vitruv. lib.* 3. *cap.* 2. *pag.* 105. *num.* 5.

314) Ueber den Ageladas vergleiche man die Anmerkung No. 59. und No. 72. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 20 und 25.

315) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

316) *Monum. antich. inedit. num.* 17. Aber diese Pallas ist zuverlässig sehr lange vor der Zeit des Phidias und Polycletus gearbeitet, auch viel älter als die beyden Athleten. Kupfertafel No. *IV.* zu d. Band enthält *sub A.* eine Abbildung von ihr.

317) Von der sogenannten Vestalin im Pallast Giustiniani handelt die Anmerkung No. 907. zum 3ten Bande der

Gesch. d. K. S. 548. Der Leser findet dieses Denkmal, welches ebenfalls jünger als die erwähnte Pallas in der Villa Albani seyn mag, nachgebildet auf der Kupfertafel No. *IV.* zu d. Bande *sub B.*

318) *Analect. veter. poetar. graecor. Tom.* 2. *pag.* 15. *num.* 35.

319) Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *cap.* 9. *segm.* 59.

320) *Mus. Capitolin. Tom.* 3. *tav.* 13.

321) *Pitt. d'Ercolan. Tom.* 2. *tav.* 1.

322) Quinctilian. *Inst. Orator. lib.* 12. *cap.* 10. *princ.*

323) Ueber die colossalen Statuen des Castor und Pollux auf der zum Capitol führenden Treppe, vergleiche man die Anmerkung No. 175. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 43.

324) Plin. *lib* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 16. und die Anmerkung No. 173. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 43.

325) Man vergleiche die Anmerkung No. 127. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 34.

326) Man sehe die Anmerkung No. 132. und No. 148. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 35. und S. 36. 37.

327) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *princ. pag.* 478. Man sehe die Anmerkung No. 182. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 45.

328) *Schol. ad Pindar. Nem.* 2. *princ.*

329) Man vergleiche die Anmerkung No. 144. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 38.

330) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 53. *pag.* 514.

331) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

332) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 26. *pag.* 495. Man vergleiche die Anmerkung No. 198. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 51.

333) Man vergleiche die Anmerkung No. 197. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 51.

334) Man sehe die Anmerkung No. 200. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 52.

335) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 26. *pag.* 495.

336) Aristoph. *Pac. vers.* 615.

337) Erasmi *Adag. pag.* 549. wo schon die Worte des Aristophanes richtig gedeutet sind.

338) Aristoph. *Pac. ed. Q. Sept. Flor. Christ. pag.* 65.

339) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 19. *pag.* 44. *lin.* 23.

340) Ueber die Venus des Alcamenes vergleiche man die Anmerkung No. 243. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 59.

341) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 33. *pag.* 81. Man sehe die Anmerkung No. 245 und 246. zum 4ten Bande der G. der K. Abtheil. 2. S. 60 — 63.

342) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.

343) *Monument. antich. inedit. Par.* 1. *cap.* 8. *pag.* 30.

344) Ueber die Juno des Polycletus zu Argos vergleiche man die Anmerkung No. 271. zum 4ten Bande d. G. d. K. Abtheil. 2. S. 76. 77.

345) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 27. *pag.* 64. Spanhem. *ad Callimach. hymn. in Cerer. vers.* 127.

346) Nicht den Thespiern in Böotien, sondern dem Hejus in Messana, welcher die hier erwähnten Canephoren in seiner Hauscapelle aufgestellt hatte. Ciceron. *in Verr. Act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 3.

347) Die beyden steifen Figuren in erhobener Arbeit aus gebrannter Erde, besaß früher der Bildhauer Cavazeppi; jetzt befinden sie sich im Brittischen Museum. Daß sich Winckelmann wahrscheinlich geirrt, wenn er sie für Nachbildungen der Canephoren des Polycletus halten mögte, lehrt die Anmerkung No. 281. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 79. 80.

348) Ueber die Zeit, wann Scopas geblüht, und über seine Werke vergleiche man die Anmerkung No. 296 u. 297. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheilung 2. S. 84 — 89.

349) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.

350) Ueber die Gruppe der Niobe vergleiche man die Anmerkung No. 308 — 313. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 91 — 95.

351) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.

352) *Analect. veter. poetar. graecor. Tom.* 3. *pag.* 214. *num.* 298.

353) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

354) Es waren nicht drey, sondern fünf Amazonen-Statuen, welche eben so viele berühmte Meister des Alterthums wetteifernd für den Tempel zu Ephesus gearbeitet, wie aus der eben angeführten Stelle des Plinius hervorgeht. Ueber die vom Ctesilaus verfertigte, so wie über die noch vorhandenen Copieen von derselben, vergleiche man die Anmerkung No. 339. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 103.

355) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 14.

356) Maffei *Raccolta di statue tav.* 65.

357) Ueber den sogenannten sterbenden Fechter im Capitoli-

nischen Museum enthält die Anmerkung No. 342. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 104. unser Urtheil und unsere Vermuthung. Damit aber der Leser in den Stand gesetzt werde selbst zu beurtheilen, was Winckelmann über dieses Denkmal sagt, theilen wir Kupfertafel No. *VI.* zu diesem Band *sub. A.* eine Abbildung mit.

358) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 14.

359) Plin. *l. l.*

360) Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *cap.* 12. *segm.* 92. *Antholog. graec. edit.* Jacobs *Tom.* 4. *pag.* 185. *num.* 313. und *Tom.* 12. *pag.* 61. Heyne's Antiquarische Aufsätze, Stück 2. S. 232. ff.

361) Man vergleiche über die hier von Winckelmann aufgestellte Erklärung die Anmerkungen No. 345. 346. 348. 349. 353. 355. 357. 362. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 106 — 110.

362) Hesych. *in voce:* Αναδείγματα.

363) Salmas. *ad* Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *cap.* 12. *segm.* 92. *pag.* 402.

364) Euseb. *Chronic. pag.* 41.

365) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 22. *princ. pag.* 434.

366) Athen. *Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 6. *pag.* 627. *D.*

367) Dempster. *Etrur. tab.* 48.

368) Apollodor. *Biblioth. lib.* 3. *cap.* 5. *sect.* 7.

369) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 36. *pag.* 88.

370) Reinold. *Hist. litt. graec. et lat. pag.* 9.

371) Kircher. *Lat. vet. et nov. part.* 2. *cap.* 7.

372) Cuper. *apoth. Homer. pag.* 40.

373) Spanhem. *de praest. et usu numism. Dissert.* 2. §. 3. *pag.* 96.

374) Chishul *Antiquit. asiat. ad Inscr. sig. pag.* 23.

375) *Explicat. tab. Iliac. pag.* 347.

376) Man vergleiche über die Vergötterung Homer's die Anmerkungen No. 397. 398. zum 4ten Bande d. G. der K. Abtheil. 2. S. 122 — 125.

377) Dionys. Halicarn. *Antiq. Roman. lib.* 1. *cap.* 4. *pag.* 3.

378) Man vergleiche die Anmerkungen No. 447. 449. 451. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 133. 134.

379) Diodor. Sicul. *lib.* 15. *cap.* 38. *oper. Tom.* 2. *pag.* 31.

380) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

381) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 17.

382) Vom Leochares und besonders von seinem Ganymedes und den noch übrig gebliebenen Copieen desselben handeln die Anmerkungen No. 463. 466 und 467. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 136 — 138.

383) Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 4. *pag.* 127.

384) Winckelmann begeht hier einen seltsamen Anachronismus, indem er die Herrschaft der dreyßig Tyrannen über Athen, und die Befreyung dieser Stadt durch den Thrasybulus als Begebenheiten darstellt, die sich nach der durch Pelopidas und Epaminondas herbeygeführten Blüthe Thebens ereignet haben.

385) Es ist auf keine Weise wahrscheinlich, daß die hier von Winckelmann angeführte Stelle des Plutarch (*Bellone an pace clar. fuer. Athen. Tom.* 2. *pag.* 348.) auf die Zeit nach der Befreiung Athens von dem Joche der dreyßig Tyrannen sich beziehen sollte. Viel-

mehr läßt sich historisch erweisen, daß die hier erwähnten Tragödien früher aufgeführt worden.

386) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

387) Vom Apollo σαυροκτόνος und andern sehr berühmten Werken des Praxiteles handeln die Anmerkungen No. 477. 482. 487 und 489. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 140 — 162.

388) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 6.

389) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

390) Man vergleiche die Anmerkung No. 580. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 189. ff.

391) Diodor. Sicul. *lib.* 17. *cap.* 113. *oper. Tom.* 2. *pag.* 249.

392) Aristotel. *Polit. lib.* 7. *cap.* 4. *D.*

393) Aristotel. *l. l. E.*

394) Man vergleiche die Anmerkungen No. 568. 569. zum 4. Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 187.

395) Von diesem Hercules im Pallaste Pitti zu Florenz, so wie von andern Antiken, welche als wahrscheinliche Nachbildungen von Werken des Lysippus anzusehen sind, giebt die Anmerkung No. 596. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 197 — 203. Nachricht.

396) Maffei *Raccolt. di statue, alla Tav.* 49. *col.* 49.

397) Montfaucon. *Diar. Italic. cap.* 13. *pag.* 180.

398) Phaedr. *Fabul. lib.* 5. *in prolog.*

399) Maffei *Osserv. lett. Tom.* 1. *pag.* 398.

400) Seit Winckelmann's Tode ist durch Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 3. *pag.* 16 — 21.) wenigstens sehr wahrscheinlich gemacht worden, daß die hier erwähnten Statuen, welche man früher unrichtig Sylla

und Marius nannte, Gegenstücke sind, und daß jener vermöge der Inschrift wirklich den Lustspieldichter Posidippus darstelle, wie zuerst Gronov, und nach ihm Winckelmann angegeben. Der sogenannte Marius stimmt nach Visconti's Versicherung in den Gesichtszügen mit einem kleinen schildförmigen und eine Inschrift enthaltenden Brustbilde Menander's überein, welches vormals im Kleinfarnesischen Pallaste aufbewahrt worden. Jene Statue könnte also für das Bildniß des berühmten alten Comikers gelten.

401) Nicht bloß Suidas gedenkt des Posidippus, sondern auch Athenäus, Pollux, Stobaeus und andere; eine vollständige Sammlung aller aus den Comödien des Posidippus noch vorhandenen Fragmente wird bis jetzt vermißt.

402) Plin. *lib.* 37. *cap.* 1. *sect.* 4. *lib.* 7. *cap.* 37. *sect.* 38.

403) Stosch *pierr. grav. pl.* 55. 56.

404) Ueber den Pyrgoteles und dessen Arbeiten, sehe man die Anmerkung No. 615. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 211.

405) *Monument. antich. inedit. num.* 175. Unsere und andere Meinungen über den Alexander genannten Kopf im Capitolinischen Museum, findet der Leser in der Anmerkung No. 596. zum 4ten Band der Gesch. der K. S. 200. ff. der 2ten Abtheil. desselben.

406) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 2. *sect.* 13. *num.* 919. *pag.* 166.

407) Dion. Chrysost. *orat.* 31. *pag.* 338.

408) Phaedr. *Fabul. lib.* 5. *in prolog.*

409) Bentley's *dissert. upon the epist. of Phalar.* *pag.* 13.

410) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5 *sect.* 4. *num.* 11.

411) Maffei *Raccolt. di stat. Tav.* 1.

412) Man vergleiche über die hier erwähnte Inschrift die Anmerkung No. 602. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 206. 207.

413) Unsere Meinung von der berühmten Gruppe des Laocoon ist in der Anmerkung No. 598. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 203 — 205. enthalten.

414) Lessing's Laocoon § 5. S. 76 — 101. §. 26. S. 358 — 374., in Lessing's Werken, Band 9.

415) Winckelmann irrt vermuthlich, wenn er die beyden Ringer zu Florenz für Söhne der Niobe ansehen will. Auch halten wir es für einen Irrthum, wenn Winckelmann in den Köpfen der beyden Ringer und der Söhne Laocoon's einen ähnlichen Styl entdeckt zu haben glaubt. Man vergleiche die Anmerkung No. 316 und 502. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 95 — 98. und S. 164 — 166.

416) Die erhobene Arbeit, welche unter dem Namen der Aussöhnung des Hercules bekannt ist, befindet sich in der Villa Albani. Aber dieses Denkmal ist nicht aus Marmor, sondern aus Stucco gearbeitet. Man vergleiche die Anmerkung No. 465. zum 3ten Bande der Gesch. d. K. S. 393.

417) Corsini *Expiat. Hercul. pag.* 33. und 43.

418) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

419) Vasari *Vite de' più eccell. pittori. Vita di Michelang. Tom.* 6. *par.* 6. *pag.* 264.

420) Maffei *Raccolta di statue Tav.* 48. Caylus *de la sculpt. et des sculpt. anc. Academ. des Inscript. Tom.* 25. *Mém. pag.* 325.

421) Ficoroni *le Singol. di Roma mod. cap.* 7. *pag.* 44.

422) Gronov. *Thesaur. Antiq. graec. Tom.* 1. *Dd.*

423) Higin. *Fab.* 7.

424) Hesych. *in voce:* Ἰσριάνιδες.

425) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.* Man vergleiche die Anmerkung No. 663. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 227.

426) Lucian. *de Dea Syria cap.* 26.

427) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 21. *princ.* Wesseling. *ad* Diodor. Sicul. *lib.* 20. *cap.* 100. *oper. Tom.* 2. *pag.* 478.

428) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 14.

429) Man vergleiche die Anmerkung No. 742. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 242.

430) Ολυμπιάδων ἀναγραφη *in* Euseb. *Chronic. pag.* 331. 332. 333. Man sehe die Anmerkung No. 743. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 242.

431) Eusebii *Chronic. pag.* 332. und *pag.* 346. Kleoxenos siegte, Olymp. 135., im Faustkampfe.

432) Euseb. *l. l. pag.* 333. Man vergleiche die Anmerkung No. 745. zum 4ten Bande d. G. d. K. Abtheil. 2. S. 242.

433) Plin. *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 11.

434) Einen andern weiblichen Kopf von Basalt in der Villa Albani, nannte man sonst, wenn wir nicht irren, Berenice und später Lucilla; der Kopf, von welchem

Winckelmann redet, hat wirklich sehr schöne und edle Züge und soll für ein Bildniß der Cleopatra gelten.

435) Ueber den hier erwähnten Sturz einer männlichen Statue, vergleiche man die Anmerkung No. 517. zum 3ten Bande der Gesch. d. K. S. 408.

436) Man vergleiche die Anmerkung No. 644. zum 3ten Bande der Gesch. d. K. S. 445.

437) Polyb. *lib.* 2. *cap.* 41. *pag.* 128. 129.

438) Man sehe die Anmerkung No. 763. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 246.

439) Man sehe die Anmerkung No. 764. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 246.

440) Polyb. *lib.* 4. *pag.* 326. *C. pag.* 331. *A.* Man vergleiche die Anmerkung No. 767 — 781. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 247. 248.

441) Polyb. *Excerpt. legat. num.* 9. *pag.* 795. Liv. *lib.* 33. *cap.* 30.

442) Liv. *lib.* 33. *cap.* 32. — Kein Geschichts-Kundiger wird die Zeit, wo Flaminius die Griechen für frey erklärte, mit Winckelmann als eine die Griechische Kunst belebende Epoche ansehen.

443) Richtiger 198 Jahre vor der Christl. Zeitrechnung.

444) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

445) Man vergleiche die Anmerkung No. 824. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 251. und No. 833. ebend. S. 252.

446) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

447) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 20. Man vergleiche F. G. Welker über die Hermaphroditen der alten Kunst in den Studien von Daub und Creuzer

Band 4. Welker a. a. O. S. 169. macht den Polycles, den Meister des Hermaphroditen, zum Zeitgenossen des Skopas und Praxiteles; wir mögten, geleitet durch das Zeugniß des Plinius und Pausanias, zwey oder gar drey verschiedene Künstler dieses Namens annehmen, und den, welcher sich durch die Statue eines Hermaphroditen berühmt gemacht, zu den Künstlern der 155sten Olympiade zählen.

448) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 30.

449) Ueber den liegenden Hermaphrodit in der Villa Borgheſe vergleiche man die Anmerkung No. 186. zum 2ten Bande der Gesch. d. K. S. 270 — 274.

450) Von dem berühmten Sturz des Hercules im Belvedere handelt die Anmerkung No. 851. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 255.

451) Corsini *Diss. de cratere aheneo Mithridatis regis Ponti, pag.* 8.

452) Buch 10. Kap. 3. §. 15.

453) Polyb. *lib.* 5. *pag.* 429.

454) Hesych. *in voce*: Φάλαρα, ἐυφάλαρα.

455) Man sehe die Beweisstellen aus den Alten in der Anmerkung No. 856 — 861. im 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 257.

456) Man vergleiche Sickler's Geschichte der Wegnahme und Abführung vorzüglicher Kunstwerke aus den erbberten Ländern in die Länder der Sieger, S. 83. ff.

457) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 24. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 7.

458) Plin. *lib.* 35. *cap.* 14. *sect.* 49.

459) Athen. *Deipnosoph. lib.* 4. *cap.* 25. *pag.* 184.

Justin. *lib.* 38. *cap.* 8. *Excerpt. ex* Diodor. *oper. Tom.* 2. *pag.* 593 und 594.

460) Athen. *Deipnosoph. lib.* 5. *cap.* 4. *pag.* 193. *cap.* 5. *pag.* 194 — 196.

461) Winckelmann hat hier die Begebenheiten wunderlich zusammengestellt; die Schlacht bey Magnesia wurde gegen Antiochus den Großen geliefert, und also früher, als Antiochus Epiphanes zur Regierung kam; auch fällt diese Schlacht nicht in die 157ste, sondern in die 147ste Olympiade.

462) Polyb. *lib.* 22. *cap.* 25. 26. *pag.* 838. *seqq.* (*oper. Tom.* 4. *pag.* 229. *seqq.*)

463) Nicht dem Eumenes, sondern dem Attalus dem ersten. Polyb. *lib.* 17. *cap.* 16. *oper. Tom.* 4. *pag.* 37.

464) Plutarch. *Sull. cap.* 14.

465) Plin. *lib.* 36. *cap.* 6. *sect.* 5.

466) Dion. Cass. *lib.* 54. *cap.* 7. *Tom.* 1. *pag.* 735.

467) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 8. *pag.* 727. Dion. Chrysost. *orat.* 7. *pag.* 123. *B.*

468) Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 4. §. 11. *pag.* 557. *B.*

469) Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 6. §. 10. *pag.* 559. *B.*

470) *Excerpt.* Diodor. *lib.* 37. *pag.* 406. (*oper. Tom.* 2. *pag.* 614.)

471) Strabon. *Geograph. lib.* 6. *cap.* 3. §. 5. *pag.* 430.

472) Strabon. *Geograph. lib.* 6. *cap.* 2. §. 5. *pag.* 417.

473) Cicer. *de Divinat. lib.* 1. *cap.* 36.

474) Riccoboni *Not. ad Fragm. Varr. in Comment. de hist. pag.* 133. *Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre, pag.* 3.

475) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 12.

476) Plin. *lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.

477) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

478) Plin. *l. l.*

479) Horat. *lib.* 1. *serm.* 3. *vers.* 91. *et schol. ad h. l.*

480) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

481) Plin. *lib.* 33 *cap.* 12. *sect.* 55.

482) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 30.

483) Stosch *pierr. grav. pl.* 68.

484) Die Abbildung dieses geschnittenen Steins findet sich zu Ende des ersten Kapitels des *Trattat. prelim. pag. XIV.* in der Italienischen Ausgabe.

485) *Monument. antich. inedit. num.* 126.

486) Plin. *lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.

487) *Monument. antich. inedit. num.* 151. Nach welcher Abbildung auch unsere Kupfertafel No. *VII.* zu diesem Band jenes Gefäß darstellt.

488) Ueber die beyden Statuen gefangener Könige von dunkelgrauem Marmor, im Hofe des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol, vergleiche man die Anmerkung No. 1017. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 284.

489) Flor. *Epitom. lib.* 3. *cap.* 4. Man vergleiche die Anmerkung No. 1021. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 285.

490) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 48. *pag.* 57. *in fine.*

491) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 131. Man sehe die Anmerkung No. 1023. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 286.

492) *Marm. Oxon. P.* 1. *tab.* 24.

493) Ueber die Statue des Pompejus im Pallaste Spada vergleiche man die Anmerkungen No. 1018. 1027 und 1036. zum 4ten Bande d. Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 284. 286. und 288 — 290.

494) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 10.

495) Ueber den sogenannten Cincinnatus, in welchem Winckelmann einen Jason erkannt hat, vergleiche man die Anmerkung No. 1065. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 293. Eine Abbildung dieses Denkmals enthält die Kupfertafel No. *VIII.* zu gegenwärtigem Band *sub A.*

496) Maffei *Raccolt. di statue*, *tav.* 70.

497) Apollodor. *Biblioth. lib.* 1. *cap.* 9. *sect.* 16. *Schol. ad* Pindar. *Pyth. od.* 4. *vers.* 133.

498) *Analect. veter. poetar. graec. Tom.* 1. *pag.* 229. *num.* 37.

499) Maffei *Gemm. ant. Tom.* 4. *tav.* 8.

500) Agostin. *gemm. tav.* 114.

501) Ueber den vermeinten Cajus Marius im Capitolinischen Museum vergleiche man die Anmerkung No. 1044. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 291.

502) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 3. *tav.* 50.

503) Fulv. Urs. *Imag. num.* 88. *pag.* 55.

504) Plutarch. *in vit. C. Mar. cap.* 2. *princ.*

505) *Mus. Capitol. Tom.* 3. *pag.* 106.

506) Sueton. *Jul Caes. cap.* 47.

507) Sueton. *l. l. cap.* 26.

508) Sueton. *l. l. cap.* 28.

509) Liv. *lib.* 4. *cap.* 20.

510) Sueton. *August. cap.* 57.

511) Sueton. *l. l. cap.* 31.

512) Unter dem Porticus des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol steht die hier angeführte Statue des Augustus. Man vergleiche die Anmerkung No. 1074. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 295.

513) Von den drey liegenden Figuren, welche ehemals für Bilder der Cleopatra galten, und jetzt als Darstellungen der Ariadne erkannt sind, handelt die Anmerkung No. 1085. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 297. ff.

514) Galen. *ad Pison. de Theriac. lib.* 1. *cap.* 8. *oper. Tom.* 13 *pag.* 941.

515) Maffei *Raccolt. di stat. tav.* 8.

516) Patin. *imp. roman. num. pag.* 23.

517) Ueber die bis jetzt bekannten vom Dioscorides geschnittenen Steine vergleiche man die Anmerkung No. 1093. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 298.

518) Sueton. *August. cap.* 50.

519) Stosch *pierr. grav. pl.* 25.

520) Sueton. *August. cap.* 23.

521) Sueton. *Caligul. cap.* 24. Senec. *de Consolat. cap.* 36.

522) Man sehe die Abbildung des hier erwähnten Steins am Ende des 1sten Theils der *Monument. antich. inedit. pag.* 107.

523) Die Abbildung dieser vom Solon geschnittenen Bacchantin findet sich *Monument. antich. inedit. Tratato preliminar. cap.* 2. *pag. XXV.*

524) Vulp. *Tab. Ant. illustr. pag.* 17.

525) Plin. *lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 33. Man sehe die Anmerkung No. 779. zum 3ten Bande der Gesch. d. K. S. 409.

526) Petron. *Satyr. cap.* 88. *pag.* 424. (*pag.* 21. *edit. Lotich.*)

527) Bartoli *Pict. vet. in sepulcr. Nason. tab.* 19.

528) Wright's *Travels pag.* 362.

529) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 22. *pag.* 580. *lin.* 9.

530) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37.

531) Berkel. *not. in Steph. de urb. v.* Δῶρα *n.* 81.

532) Diese Behauptung Winckelmann's stimmt wenig mit der Nachricht des Sueton. *Tiber. cap.* 49.

533) Sueton. *Calig. cap.* 22. und 34.

534) Sueton. *l. l. cap.* 25. Scaliger. *animadvers. in* Euseb. *Chronic. pag.* 188.

535) Joseph. *Antiq. jud. lib.* 19. *cap.* 1. *princ.*

536) Sueton. *Calig. cap* 22.

537) Euseb. *de praepar. evang. lib.* 4. *cap.* 2. *pag.* 135.

538) Sueton. *Calig. cap.* 34.

539) Ueber die unter dem Namen Paetus und Arria bekannte Marmor-Gruppe in der Villa Ludovisi vergleiche man die Anmerkung No. 1165. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 306.

540) Plin. Sec. *Epistol. lib.* 3. *epist.* 16. Martial. *lib* 1. *epigr.* 14.

541) Tacit. *Annal. lib.* 16. *cap.* 24 — 35. Winckelmann verwechselt den Paetus Thrasea und dessen Frau, die jüngere Arria, von welchen in der eben angeführten Stelle des Tacitus die Rede ist, mit dem Caecina Paetus und dessen Frau, der älteren Arria. Paetus

Thrasea wurde unter Nero zum Tode verurtheilt und ließ sich die Adern öffnen; sterbend bat er seine Frau, welche dem Beyspiele ihrer Mutter, der älteren Arria, folgen wollte, am Leben zu bleiben und ihrer gemeinsamen Tochter nicht die einzige Stütze zu rauben. — Dieser Irrthum Winckelmann's ist in der Gesch. d. K. Buch 11. Kap. 2. §. 27. unbemerkt geblieben.

542) Maffei *Raccolt. di stat. Tav.* 60. 61.

543) Ammian. Marcell. *lib.* 16. *cap.* 7.

544) *Thesaur. antiq. graec. Tom.* 3. XXX.

545) Hygin. *Fab.* 242. 243.

546) Tacit. *Annal. lib.* 15. *cap.* 45. Sueton. *Ner. cap.* 32.

547) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 7. *pag.* 813. *lin.* 14.

548) Valois *des richess. du temple de Delph. Acad. des Inscript. Tom.* 3. *Hist. pag.* 78.

549) Ueber den Apollo von Belvedere vergleiche man die Anmerkung No. 1239 und 1240. zum 4ten Bande d. G. d. K. Abtheil. 2. S. 321 — 325.

550) Mercati *Metalloth. Arm.* X. *pag.* 361. Bottari *Mus. Capit. Tom.* 3. *Tav.* 67. *pag.* 136.

551) Tacit. *Annal. lib.* 15. *cap.* 23. und *cap.* 39. *lib.* 14. *cap.* 4. Sueton. *Ner. cap.* 9.

552) Bianchin. *de lapid. Antiat. pag.* 52.

553) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 46. *pag.* 694. *in fine.* Nicht Nero, sondern Augustus raubte die hier erwähnte Statue der Pallas von Elfenbein.

554) Strabon. *Geograph. lib.* 10. *cap.* 2. §. 22. *pag.* 111. Strabo sagt nur, daß ein Römischer Feldherr die Arbeiten des Hercules, welche vom Lysippus wahr-

scheinlich in einer Reihe von Statuen dargestellt waren, aus Alyzia nach Rom gebracht. Vom Nero ist und konnte nicht die Rede seyn, da Strabo zu den Zeiten des Augustus lebte.

555) Ueber den sogenannten Borghesischen Fechter vergleiche man die Anmerkung No. 1242. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 326 — 330.

556) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.

557) Die Anmerkung No. 1266. zum 4ten Bande d. Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 334. berücksichtigt die Bildhauer-Arbeiten an dem Triumphbogen des Titus und an dem Tempel der Pallas.

558) Die angeführten Siegeszeichen stehen nicht im Capitolinischen Museum, sondern oben an der großen, auf das Capitol führenden Treppe. Man vergleiche über die Beschaffenheit des Styls und der Arbeit an denselben die Anmerkung No. 1271. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 335.

559) Gruter. *Inscript. Tom.* 2. *pag.* 1084. *num.* 5. Fabretti *de column. Traj. cap.* 4. *pag.* 108.

560) Xiphilin. *in Domitian. pag.* 232. *D.*

561) Fabretti *de column. Trajan. pag.* 105.

562) Fabretti *l. l. pag.* 106.

563) Man vergleiche die Anmerkung No. 1274. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 336.

564) Fabretti *de column. Trajan. pag.* 155.

565) Plin. *lib.* 10. *cap.* 4. *sect.* 5.

566) Plin. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 9.

567) Dion. *Hist. rom. lib.* 68. *cap.* 13. *Tom.* 2. *pag.* 1130.

568) Eine Würdigung der erhobenen Arbeiten an der Trajanischen Säule findet man in der Anmerkung No. 1304. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 344.

569) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 12. *pag.* 406.

570) Im Monat August 1765.

571) Aurel. Victor. *Epitom. in Ael. Adrian. princ.*

572) Xiphilin. *Adrian. pag.* 246.

573) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 5. *pag.* 14. *cap.* 3. *pag.* 8. Spartian. *in Adrian. cap.* 13. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 122, *seqq.*

574) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 3. *pag.* 117. 118. *lib.* 8. *cap.* 10. *pag.* 618. *lib.* 8. *cap.* 12. *pag.* 622. *lib.* 10. *cap.* 35. *pag.* 888. Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 4. *pag.* 574.

575) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 18. *pag,* 42. 43.

576) Pausan. *l. l.* Xiphilin. *Adrian. pag.* 264. *D.*

577) Spartian. *in Adrian. cap.* 26. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 215. *seqq.*

578) Furietti *de Musivis.*

579) Unsere Ansicht über die berühmten Capitolinischen Tauben in Mosaik ist in der Anmerkung No. 1346. zum 4. Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 353 — 355. nachzusehen.

580) Plin. *lib.* 36. *cap.* 25. *sect.* 60.

581) Ueber die beyden Centauren vergleiche man die Anmerkung No. 1352. und 1353. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 357. 358.

582) Man vergleiche die Anmerkung No. 1296. 1297. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 340.

583) Man vergleiche die Anmerkung No. 1299. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 341. 342.

584) Beger. *Thesaur. Brand. Tom.* I. *pag.* 259.

585) Wise *Numm. ant. Bodlej. pag.* 116.

586) Jul. Capitol. *in vit. M. Antonin. Philosoph. cap.* 4. *Histor. August. Scriptor. Tom.* I. *pag.* 306.

587) M. Antonin. *de reb. suis. lib.* I. *cap.* 6.

588) Man sehe die Anmerkung No. 1377. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 365.

589) Galen. *de puls. differ. sub init.*

590) Lucian. *Somn. cap.* 9.

591) Xiphilin. *M. Aurel. pag.* 259.

592) Ueber das Brustbild des Commodus im Capitolinischen Museum vergleiche man die Anmerkung No. 1418. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 374.

593) Ueber die beyden großen Köpfe des Lucius Verus und des Marcus Aurelius vergleiche man die Anmerkung No. 1396. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 363. 369.

594) Maffei *Raccolt. di stat. tav.* 5. Schott. *Itiner. Ital. pag.* 411.

595) Ueber den sogenannten Hercules Commodus vergleiche man die Anmerkung No. 1428. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 377. 378. Unsere Kupfertafel No. *VIII.* zu diesem Bande, enthält eine Abbildung.

596) Lamprid. *Commod. Ant. cap.* 9. *Histor. August. Scriptor. Tom.* I. *pag.* 496.

597) Herodian. *Historiar. lib.* I *cap.* 17. §. 3. 4. *seqq.* Man sehe die Anmerkung No. 1424. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 377.

598) Vaillant *num. e mus. de Camps. pag.* 63.

599) Apollon. *Argonautic. lib.* 1. *vers.* 1207. *seqq.* Antonin. Liberal. *Metamorph. num.* 26. *pag.* 137. *seqq.* Apollodor. *Bibliothec. lib.* 1. *cap.* 9. *sect.* 19.

600) Ciampini *veter. monim. Tom.* 1. *pag.* 60.

601) *Pitt. Ercol.*

602) Tzetz. *Schol. ad Lycophron. vers.* 461.

603) Pindar. *Isthm. od.* 6. *vers.* 60. *seqq.*

604) Philostrat. *Heroic. cap.* 11. *num.* 1. *pag.* 719.

605) Ficoron. *Rom.*

606) Wright's *Travels pag.* 267.

607) Man vergleiche die Anmerkung No. 1437. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 379.

608) Xiphilin. *Sever. pag.* 312.

609) Was Winckelmann hier gesagt, indem er die Kunst, ihren Gang und ihr Sinken zur Zeit des Septimius Severus mit dem Sinken derselben in neuerer Zeit nach Raphael's Hingange vergleicht, scheint aus keiner ganz richtigen Ansicht hervorgegangen zu seyn. Die alte Kunst war zur Zeit des Septimius Severus schon sehr gesunken; sie litt an Ueberladung und falschem Geschmack, ja wenn wir die erhobenen Arbeiten am Triumphbogen des Septimius Severus zum Maaßstabe unserer Betrachtung nehmen wollen, auch am Unbedeutenden. Ihre höchste Blüthenzeit lag schon ein halbes Jahrtausend zurück und ihr gänzlicher Verfall war nahe. Aber die neuere Kunst hatte durch Raphael, als er lebte und wirkte, ihren höchsten Gipfel erreicht; ihr Sinken begann freylich nach ihm, doch nur allmählig. Zwar kann Julius Romanus, strenge genommen, des Manierirten einigermaßen beschuldigt werden; er ist

weder so zart noch so wahr natürlich und mannigfaltig als sein Meister, weil er in seinen Formen den Styl seiner Zeichnung nach den alten Marmorn, nicht nach der Natur bildete. Doch wird ihm Niemand mit gutem Rechte geschmacklose Ueberladung, noch weniger Unbedeutsamkeit vorwerfen können.

610) Vasari *vit. de' pitt. Tom.* I. *pag.* 347. (*edit. Firenze* 1568.)

611) Winckelmann hat hier die Statue des Pupienus etwas überschätzt. In der Geschichte der Kunst (Buch 12. Kap. 2. §. 25. Th. 4. Abtheil. 1. S. 334.) redet er von ihr mit gemäßigterem Lobe. Auch ist es noch zweifelhaft, ob die Benennung dieses Denkmals richtig ist. Man vergleiche die Anmerkung No. 1461. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2. S. 387.

612) Ficoron. *osservaz. sopra il Diar. Ital. di* Montfauc. *pag.* 14.

613) Reines. *Inscript. cl.* 2. *num* 62. Man sehe die Anmerkung No. 1016. zum 3ten Bande der Gesch. d. K. S. 600.

614) Buch 8. Kap. 3. §. 16.

615) Diodor. Sicul. *lib.* 20. *cap.* 58. *oper. Tom.* 2. *pag.* 449. Aber Diodor sagt nicht, daß die Pithäkussen eine Griechische Colonie gewesen.

616) Diodor. Sicul. *l. l. pag* 450. *princ.*

617) Alexander starb Olymp. 114. 1. Eumachus, der Feldherr des Agathocles, besiegte die Pithäkussen Olympiade 118. 2.

618) Man vergleiche die Anmerkung No. 1020 und 1021. zum 3ten Bande der Gesch. d. K. S. 600. 601. Wir

nehmen indessen die sich bietende Gelegenheit wahr, einiges dieses Denkmal betreffende, so damals übersehen worden, jetzt nachzutragen. Hier, so wie in der Gesch. der K. des Alterthums, Buch 8. Kap. 3. §. 15. sagte Winckelmann, das Werk sey aus Basalt gearbeitet. Fea hingegen, *Storia delle Arti del disegno Tom. III. p.* 430. *seq.* hält den Stein für eine Art *marmo Cipollino*, und meldet ferner, dem Abbate Marini (*Iscriz. antich. delle Ville, e de' palazzi Albani pag.* 176.) sey es gelungen einen Theil der lateinischen Inschrift zu lesen — wie folgt

. . . . . .
. . . . OS . . . .
. . . ILLIANON . . .
. . . . SACR . . . .
SEPT. QVINTILLO ET PRISCO
COS

woraus also erhelle, daß dieses Götzenbild zum Weihgeschenk gegeben worden im Jahr 159 der Christlichen Zeitrechnung, als Antoninus Pius über das Römische Reich herrschte; zu welcher Zeit der Aegyptische Götzendienst zu Rom sehr begünstigt war. Die griechischen Meister des Capitolinischen Denkmals, sagt Fea weiter, hätten in demselben, sey es nun zu Rom oder anderwärts gearbeitet worden, offenbar den Aegyptischen Kunstgeschmack nachgeahmt, wie solches auch mit einem andern ähnlichen Götzen in der Villa Albani der Fall sey, und dergleichen der Aegyptischen Kunst nachgeahmten Bilder wären wahrscheinlich bey den Römern eingeführt worden, schon vor den Zeiten der Aegyptischen Götzendienst begünstigenden Kaiser.

619) Cedren. *compend. histor. pag.* 322. Man vergleiche die Anmerkungen No. 1544. 1545 u. 1546. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 418—420.

620) Man vergleiche die Anmerkungen No. 1498. 1514. 1515. 1537. 1540 und 1550. zum 4ten Bande der Gesch. der K. Abtheil. 2.

621) Man vergleiche die Anmerkung No. 1518. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 410. 411. Eine der hier angeführten Säulen soll vermöge der Nachrichten des Reisenden Pouqueville (Reise durch Morea nach Constantinopel; aus dem Französ. übersetzt von K. L. Müller, Band 2. S. 167.) im Umfange der Gärten des Serails stehen und noch ziemlich unbeschädigt erhalten seyn.

622) Bandur. *Imp. orient. Tom.* 2. *pag.* 508. *seqq.*

623) *Collect. script. graec. Tom.* 2. *pag.* 113. Man vergleiche die Anmerkung No. 1552 und 1553. zum 4ten Bande der Gesch. d. K. Abtheil. 2. S. 422.

624) Die eine dieser Tänzerinnen ist bey *d'*Agincourt, *Histoire de l'art par les Monumens, Peinture pl. XXXIV. num.* 4. abgebildet und nach jener Abbildung auf unserer Kupfertafel *No. VIII.* zu diesem Band *sub C.*

625) Longin. *de Sublim. cap.* 9.

Erklärung der Kupfertafeln
zum siebenten Bande.

Tafel *I. A.* Einer von den beyden in mehr als natürlicher Größe aus Basalt gearbeiteten Aegyptischen Löwen, welche jetzt wasserspeyend unten an der großen zum Capitolium führenden Treppe liegen.

B. Einer von den beyden Aegyptischen Löwen ebenfalls aus Basalt gearbeitet, welche an der *Fontana felice* auf dem Platz der Bäder des Diocletianus liegen. Diese sind etwas kleiner als die vorgedachten capitolinischen, erreichen dieselben auch in Hinsicht auf das Gewaltige des Styls nicht ganz; übrigens ist die Arbeit eben so verdienstlich. In unserer Abbildung wurden die am Sockel des Originals befindlichen Hieroglyphen aus dem Grunde weggelassen, weil solche in der Zeichnung, nach welcher der Kupferstecher zu arbeiten hatte nur flüchtig angegeben waren und man also

für die Richtigkeit nicht stehen konnte. Beyder Löwenpaare gedenkt Winckelmann mit Ruhm in der Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 2. Kap. 2. §. 5. und im gegenwärtigen Band, S. 25.

Taf. *II. A.* Durchgesägter Scarabäo aus Carneol, dessen flache Seite, vertieft geschnitten, fünf von den sieben wider Theben ausgezogenen Helden, Polynices, Partheno-päus, Adrastus, Tydeus und Amphiaraus, rathschlagend darstellt. Winckelmann betrachtete diese Gemme als eins der ältesten und merkwürdigsten Stücke aus der großen vormals Stoschischen nun Königl. Preußischen Sammlung geschnittener Steine und hat ihrer öftere Erwähnung gethan. Man sehe Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 3. Kap. 2. §. 18. *Description des pierres gravées du Cabinet de Stosch. p.* 344 — 347. *Monum. ant. ined. p.* 140. wo unter No. 105. auch eine Abbildung zu finden ist; endlich im *Trattato preliminare* oder im gegenwärtigen Band, S. 51.

B. Tydeus, der sich einen Wurfspieß womit er verwundet worden, aus dem Beine zieht, oder, nach anderer Forscher Meinung, der sich mit dem Schabeeisen reinigt. Vertieft geschnittener Carneol ebenfalls aus der vormals Stoschischen nun Königl. Preuß. Gemmensammlung. In der Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 3. Kap. 2. §. 19. erhält dieses Denkmal Lobsprüche wegen richtig verstandener Anatomie des menschlichen Körpers, ferner geschieht *Descript. des pierres gravées. p.* 348. *Monum. ant. inedit. p.* 141. wie auch *Trattato prelim.* (siehe

den gegenwärtigen Band, S. 59.) der großen Ausführlichkeit und Sorgfalt womit das Werk gearbeitet ist, rühmliche Erwähnung.

C. Tydeus nach tödtlicher Verwundung hinsinkend, wie ihn eine Gemme darstellt, welche Hr. Christian Dehn in Rom besessen. Man findet dieselbe *Monum. antich. inedit. p.* 141. erklärt, auch im *Trattato prelim.* (s. unsere Uebersetzung S. 52.) zugleich mit der vorigen angeführt.

Taf. *III. A.* Theseus, vertieft auf der flachen Seite eines Carneol-Scarabäo geschnitten, welcher zur Zeit da Winckelmann schrieb, ein Eigenthum des Barons von Riedesel war. Der Held ist sitzend abgebildet und scheint bekümmert, wodurch gegebener Auslegung zufolge (*Monum. antich. ined. p.* 134.) die Gefangenschaft desselben beym epirotischen König Aidoneus angedeutet ist, aus welcher ihn später Hercules wieder befreyet. Im gegenwärtigen Bande wird dieses Denkmals S. 52. gedacht.

B. Peleus, vertieft geschnittene Figur auf der flachen Seite eines Carneol-Scarabäo, (Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 3. Kap. 2. §. 19. wird der Stein Agath genannt.) dem oben schon erwähnten Hrn. Christian Dehn gehörig. Peleus gelobet, woferne die *monum. antich. inedit. p.* 167. gegebene Auslegung die richtige ist, dem Fluße Sperchios in Thessalien, die Haare seines Sohnes Achilles. Dieser Gemme geschieht im gegenwärtigen Band Meldung S. 52. und S. 61.

Die angezeigten fünf geschnittenen Steine auf der zweyten und dritten Kupfertafel wurden von Winckelmann sämtlich für Monumente der alten Hetrurischen Kunst gehalten, wir glauben indessen eine hiervon abweichende Meinung hegen zu dürfen, und ersuchen daher unsere Leser sich dessen zu erinnern, oder nachzuschlagen, was wir bezüglich auf die Kunst der Hetrurier in verschiedenen Anmerkungen zum dritten Buch der Geschichte der Kunst des Alterthums vorgebracht.

C. Wölfin, den Romulus und den Remus säugend, von Erz, lebensgroß, im Pallast der Conservatoren auf dem Capitolium zu Rom. Winckelmann gedenkt derselben Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 3. Kap. 3. §. 11. Buch 7. Kap. 2. §. 18. wie auch im *Trattato prelim.* (Siehe den gegenwärtigen Band S. 63.) und hält solche für das Werk eines Hetrurischen Künstlers, zu welcher Meinung auch wir uns bekennen.

Taf. *IV. A.* Sturz einer Statue der Pallas von uralt griechischer Arbeit, dargestellt nach der Abbildung in den *Monum. antich. ined.* Nr. 17. wie solcher vor der Ergänzung ausgesehen. Winckelmann führt dieses schätzbare Denkmal aus der Villa Albani mehrmals an und beurtheilt dasselbe vornehmlich in der Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 8. Kap. 1. §. 13. und §. 16. wie uns dünkt, richtig. In gegenwärtigem Bande findet man des Werkes gedacht, S. 141. und S. 155.

B. Statue, die unter dem Namen der Giustinianischen Vestalin bekannt ist; ebenfalls alt griechische Arbeit, doch

nicht aus so früher Zeit wie die nur eben erwähnte Pallas. Unser Alterthumsforscher rechnet diese sogenannte Vestalin, Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 3. Kap. 2. §. 11. unter die allerältesten Statuen in Rom, zweifelt jedoch noch ob sie Hetrurischer oder Griechischer Abkunft sey; im *Trattato preliminare* oder im siebenten Band gegenwärtiger Ausgabe, S. 155 und 157. sehen wir aber solchen Zweifel völlig abgelegt und das Werk unbedenklich als ein alt griechisches von ihm anerkannt. Gerne hätten wir von dieser merkwürdigen Statue eine Styl und Art genau darstellende Abbildung mitgetheilt, indessen war uns keine bessere als die keineswegs vorzügliche in der *Galleria Giustiniani Tom.* 1. *tav.* 17. zur Hand. Ob jetzt, nachdem der Giustinianische Pallast zu Rom an andere Besitzer übergegangen, gedachte sogenannte Vestalin noch daselbst oder anderwärts zu suchen sey, können wir nicht sagen.

Taf. *V.* Statue einer Muse mehr als Lebensgroß im Pallast Barberini zu Rom. Es war dieses eins von Winckelmann's Lieblingsmonumenten, welches er in seinen Schriften oft anführt und worüber wir auf das zu gebende Register verweisen. Vielleicht war es von unserm Forscher gar zu viel unternommen, wenn er wahrscheinlich machen wollte das abgebildete Denkmal sey vom Ageladas dem Meister des Polycletus. Man sehe Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 9. Kap. 1. §. 29 und 30. auch in diesem Bande S. 113 und 156. Doch läßt sich nach Maaßgabe des mächtigen Styls und der sorgfältigen Behandlung mit Zuverlässigkeit schließen, solches rühre wirklich aus der Zeit kurz vor dem Phidias und Polycletus her.

Die von uns mitgetheilte Abbildung kann keinen andern Zweck haben, als dem Leser die Gestalt des Denkmals im allgemeinen vor Augen zu legen; denn sie ist verkleinert nach der einzigen uns bekannt gewordenen aber vieles zu wünschen übrig lassenden bey Bracci *Memorie degli antichi Incisori, Vol. I. tav. agg. XXIV.* gestochen. Des gedachten Bracci Angeben zufolge *Vol. I. p.* 259. (6.) sollen an dieser Figur die rechte Hand und vier Finger von der Linken, wie auch ein Theil der Leyer, moderne Restaurationen seyn.

B. Muse, welche zu Winckelmann's Zeit im Garten des Päbstlichen Pallasts auf dem Quirinal stand, sodann aber nach dem Museo Pio-Clementino gebracht worden. Er hat solche (Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 8. Kap. 2. §. 25.) zugleich mit der vorerwähnten Barberinischen Muse angeführt, jene als ein Beyspiel der hohen ernsten Grazie, diese als Muster des gefälligen Reitzes, womit sich die Griechische Kunst erst später schmückte. Ungefähr dasselbe findet man im *Trattato preliminare* (siehe den gegenwärtigen Band,) S. 113. wiederholt.

Taf. *VI. A.* Der sogenannte sterbende Fechter im Capitolinischen Museum. Eine Abbildung dieses Monuments nach eigner Zeichnung hier mitzutheilen, schien uns deswegen rathsam, weil sowohl in der Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 9. Kap. 2. §. 33 — 36. als im *Trattato preliminare*, 7ter Band, S. 168 —

173. die Erklärung desselben versucht worden; welche Erklärung, wenn sie auch nicht alle möglichen Zweifel und Einwürfe heben mag, doch immer noch die befriedigendste ist.

B. Gefäß von gebrannter Erde im Museum des *Collegii Romani*; die auf demselben gemalte einen Herold vorstellende Figur soll Winckelmann's Erklärung des sogenannten sterbenden Fechters bekräftigen helfen, es geschieht deswegen dieses Gefäßes an den vorhin berührten Stellen Meldung.

Taf. *VII.* Silbernes Gefäß aus dem Pallast Corsini zu Rom, auf dessen äußerer Schale getriebene Figuren das Urtheil über den Orestes vor dem Areopagus darstellen.

Dieses Denkmal wird Geschichte der Kunst des Alterthums Buch II. Kap. I. §. 15., wie auch *Trattato prelim.* oder auch Winckelmann's Werke, Band 7. S. 209. und f. angeführt, und nicht unwahrscheinlich gefunden, solches möchte vom Zopyrus verfertigt seyn, einem berühmten Arbeiter in Silber, der zur Zeit des großen Pompejus lebte; welcher Vermuthung jedoch Fea (*Storia delle arti del disegno, Tom. III. p.* 522.) widerspricht und sagt, die plumpe Arbeit (*rozzezza del lavoro*) lasse höchstens nur auf eine Copie nach dem Werk des Zopyrus, keineswegs aber auf eigne Arbeit dieses Künstlers schliessen.

Wir bedauern, daß wir uns genöthigt sahen, die eben nicht vorzügliche Abbildung des besagten Capitolinischen Gefäßes in den *Monumenti antichi inediti*, No. 151. für unsere Kupfertafel zu benutzen, indem uns keine, von Arbeit und Styl besser Rechenschaft gebende bekannt war.

Taf. *VIII. A.* Den Jason vorstellende Statue, welche sich in Paris befindet und sonst den Namen Cincinnatus geführet. Die Geschichte der Kunst des Alterthums handelt von diesem Werk vornehmlich Buch 11. Kap. 2. §. 4 und 5. der *Trattato preliminare* nach unserer Uebersetzung im siebenten Band, S. 212. u. f.

B. Hercules mit dem jungen Ajax, oder, nach neuerer Forscher Meinung, dem jungen Telephus auf dem Arme. Gewöhnlich wird dieses Denkmal Hercules Commodus genannt, weil man solches für ein Bildniß des Commodus gehalten. Winckelmann spricht davon in der Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 12. Kap. 2. §. 13. und umständlicher im *Trattato preliminare.* Siehe die Uebersetzung in dem gegenwärtigen Band, S. 241 — 243.

C. Tänzerin aus einem Miniaturgemälde der alten Handschrift des Cosmas in der Vaticanischen Bibliothek. Winckelmann gedenkt dieser und einer andern ungefähr ähnlichen Tänzerin in demselben Miniaturgemälde, Geschichte der Kunst des Alterthums, Buch 12. Kap. 3. §. 12., auch im gegenwärtigen Band, S. 251.

und f. Die hier mitgetheilte Abbildung ist nach dem Kupfer bey M. Seroux d'Agincourt gestochen, welchem eine Durchzeichnung über das Original zum Grunde liegen soll. Das beygeschriebene griechische Wort sieht auf der Kupfertafel etwas anders aus als nach Winckelmann im Text abgedruckt worden, und wahrscheinlich wird der Stich sich mehr der alten Handschrift anfügen.

Register

über die

in den sämtlichen Bänden gegenwärtiger Ausgabe von

Winckelmanns Werken angeführten Denkmale

der alten Kunst,

mit einem

auch die angeführten neuern Kunstwerke betreffenden

Anhange.

Zur Nachricht.

Die Abfassung eines Registers über alle, antike sowohl als moderne Kunstwerke, die in Winckelmanns Schriften theils im Text, theils in den zahlreichen Anmerkungen erwähnt sind, bietet mancherley Schwierigkeiten dar. Ein halbes Jahrhundert ist schon verflossen, seit Winckelmann sein Hauptwerk geschrieben, und in diesem Zeitraume, wäre solcher auch unter vollkommen ruhigen Zuständen vorübergegangen, mußte doch manche Veränderung des Besitzes vorfallen, alte Sammlungen mußten sich auflösen, neue entstehen. Rom büßte an Denkmalen des Alterthums Unersetzliches dadurch ein, daß die Kunstschätze aus den Farnesischen Pallästen und aus der Villa Medici, jene nach Neapel diese nach Florenz, versetzt wurden. Eine Menge für Kunst und Alterthumskunde schätzbare Stücke gingen vertauscht gegen brauchbareres Gold in andere Länder, vorzüglich haben die wohlhabenden Britten auf solche gütliche Weise viel Schönes zu erwerben gewußt. Was endlich die französische Revolution und der aus derselben entsprungene Krieg für Verwirrungen angerichtet, wie von den alten Denkmalen das Herrlichste, die Kronen der Kunst aus Rom, ja aus ganz Italien, als Siegesbeute nach Paris geführt worden, ist jedem unserer Leser bekannt. Mußte gleich nach errungenem Frieden alles, was die französischen Staatsbehörden sich gewaltsam angeeignet wieder ausgeliefert werden, so ist doch gar manches in Privathände gekommene dort verblieben; viel zurückerstattetes (wie z. B. die aus der Villa Albani entführten Monumente) durch Verkauf andern Sammlungen außer Italien zugefallen.

So angenehm es ohne Zweifel den Lesern von Winckelmanns Werken gewesen seyn müßte, wenn unser Register kurze zwar, jedoch vollständige Anzeigen gegeben hätte, wo jedes der angeführten Monumente gegenwärtig zu finden sey, so läßt sich doch leicht einsehen, daß ein solches Unternehmen unmöglich durchzuführen war, und selbst

der sorgfältigste Fleiß irrige Angaben in Menge nicht hätte vermeiden können; indessen enthielten wir uns nicht, wenigstens einiges dahin einschlagende am gelegenen Orte beyzubringen.

Nach reifer Prüfung schien es dem vorwaltenden Bedürfniß am angemessensten, wenn das Register sich zunächst dem Text fügte, und also sind die von Winckelmann angeführten Monumente sämtlich unter denjenigen Ortstiteln verzeichnet, wo sie sich noch zu seiner Zeit wirklich befunden haben. Der größte Theil derjenigen welche in den Anmerkungen erwähnt werden, gehörte noch gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts den Sammlungen an, denen sie zugeschrieben sind.

Möge niemand es überflüßig finden, daß bey Monumenten, deren Versetzung von einem Ort an einen andern doppelte Anzeige im Register nöthig machte, auch die Nachweisung der Bände und Seitenzahlen, wo ihrer gedacht ist, zweymal erscheint, weil solches viel beschwerliches Blättern erspart und im Ganzen doch nicht mehr, vielleicht gar weniger Raum erfordert als Vor- und Zurückweisungen eingenommen haben würden.

Jene Monumente, welche, aus Rom und andern Orten durch die Franzosen entführt, einige Jahre hindurch das Museum Napoleon geschmückt und dann größtentheils wieder an ihre alten Stellen zurückgekehrt sind, haben wir, so weit es mit den zur Hand seyenden Hülfsmitteln gelingen wollte, durch ein am Rande vorgedrucktes Sternchen bezeichnet. Die großen Römischen Zahlen bedeuten im Register die Bände des Werks, kleinere dergleichen haben Bezug auf die zu Anfang des dritten Bandes abgedruckten Vorreden Winckelmanns zur Geschichte der Kunst des Alterthums und zu seinen nun in den Text aufgenommenen, erst aber als ein besonderes Werk erschienenen Anmerkungen z. Gesch. d. K. Ferner ist mit solchen kleinen römischen Zahlen die erste und zweyte Abtheilung des sechsten Bandes angedeutet; gewöhnliche Ziffern gelten für die Seitenzahlen durch alle Bände. Endlich ist noch zu erinnern, daß, wo bey den plastischen Monumenten der Stoff aus welchem sie bestehen nicht besonders angegeben worden, man sich dieselben allemal als weiß Marmorne vorzustellen hat.

Rom.

Kirchen.

Kirche der heiligen Agneſe außer der Stadt.

Drey ſchön gearbeitete Leuchterfüße mit Laubwerk und Figuren von Liebesgöttern geziert, zwey von dieſen Leuchterfüßen ſind in das Muſeum Pio-Clement. gebracht worden, der dritte ſteht noch in der Kirche. VI. II. 78. 79. 398.

Kirche der heil. Conſtantia, in der Nachbarſchaft der vorigen gelegen. Muſiviſche Arbeiten an der Decke. VI. I. 342. II. 396.

Große Urne von Porphyr, gegenwärtig im Muſeum Pio-Clement. VI. I. 342. II. 396. 398. f.

Zwey ſchön gearbeitete Leuchter, gegenwärtig ebenfalls im Muſeum Pio-Clement. VI. I. 342. II. 398.

Kirche zu St. Johann Lateran, in der Kapelle Corſini. Große antike Urne von Porphyr, welche ſonſt im Porticus vor dem Pantheon geſtanden. V. 113. 412.

Im Porticus vor der Kirche. Statue, K. Conſtantin den Großen darſtellend. VI. I. 339. II. 394.

Große Urne von Porphyr, worin angeblich die heilige Helena beygeſetzt war. Jetzt befindet ſich dieſes Denkmal im Muſeum Pio-Clement. V. 411. VI. I. 342. u. f. II. 399.

Im Kreuzgange. Brunnenmündung mit Thieren, Laubwerk u. ſ. w. verziert. III. 411.

Obeliſk auf dem Platze vor der Kirche liegend; er iſt mit

Hieroglyphen geziert und wurde sonst der Ludovisische genannt, jetzt steht er vor der Kirche S. S. Trinita de Monti aufgerichtet. II. 318.

Kirche St. Lorenzo außer Rom. Am Porticus, antikes Gesims mit Löwenköpfen verziert. I. 507.

In der Kirche. Antikes Capitäl von Jonischer Ordnung, in dessen Voluten ein Frosch und eine Eydexe gearbeitet sind. I. 379. 461. 462. 561. II. 585.

Schön gearbeitete Säulen-Capitäle an deren Ecken Victorien stehen und zwischen denselben Trophäen. I. 414. II. 709. 731.

Große Graburne mit erhobener Arbeit geziert. II. 706.

Kirche St. Maria in Trastevere. Antikes christliches Musaico. II. 571.

Sechs Jonische Capitäle, deren Voluten mit Brustbildern des Harpokrates geziert sind. I. 380. II. 610.

Kirche St. Maria alla Navicella. Begräbniß-Altar mit erhobener Arbeit geziert. II. 629.

Kirche St. Nicolo in Carcere. Urne von schwarzem Porphyr mit erhoben gearbeiteten weiblichen Köpfen verziert. III. 362.

Kapelle Paolina im Vatican. Zwey Säulen von Porphyr mit Menseln, welche kleine Figuren tragen, jetzt stehen diese Säulen im Museum Pio-Clement. I. 409. 493.

Kirche St. Paul außer Rom. Schöne Säulen mit vortrefflich gearbeiteten corinthischen Capitälen. VI. II. 397.

Unter dem Porticus vor der Kirche. Sarkophag worauf die Strafe des Marsyas in erhobener Arbeit vorgestellt ist. VI. II. 276.

St. Peterskirche. Antike gewundene Säulen mit Laubwerk verziert. I. 409. 492. 493.

Porphyrne Urne, sonst Kaiser Otto II. Begräbniß, jetzt als Taufgefäß dienend. II. 645.

Pantheon. Unter dem Portikus. Erhoben gearbeitete Opfergeräthschaften. II. 207.

Inwendig um die Oeffnung am Gewölbe: Noch übrig gebliebene Ornamente von Erz. VI. II. 418.

Tempel des Antoninus und der Faustina oder Kirche St. Lorenzo in Miranda. Außen an der Frise. Greifen welche Leuchter halten, erhoben gearbeibet. I. 418. 603. VI. II. 368.

An andern Orten der Stadt, vornehmlich auf öffentlichen Plätzen.

Bogen des Constantin. Erhobene Arbeiten an demselben, von Denkmalen des Trajanus herrührend. II. 680. V. 65. VI. I. 283. 340. II. 347. u. f.

Dergleichen in späteren Zeiten verfertigt. II. 526. V. 22. 333. 372. VI. I. 272. II. 394.

Bogen des Septimius Severus. V. 269. VI. I. 327. 329. II. 379. 387. VII. 243. 245. 246.

Bogen des Septimius Severus. Von den Silberschmieden errichtet. VI. I. 328. II. 379. VII. 243. 246.

Bogen des Titus. IV. 241. V. 57. VI. II. 334. u. f. 358. VII. 228. 301.

Bäder des Caracalla. VI. I. 343.

Bäder des Diocletianus. VI. I. 343. II. 40.

Bäder des Paulus Aemilius nahe beym Foro Trajano. I. 420.

Bäder des Titus. Antikes Gemälde, angeblich den M. Coriolanus und seine Mutter darstellend. V. 158. 160. 179. 463. u. f. VI. I. 102.

Andere antike Gemälde daselbst. V. 498. 503. 591. VI. I. 230.

Campo Marzo. (jetzt auf dem Platze vor dem Pallast von Monte Citorio) Obelisk der Sonne mit Hieroglyphen. II. 244. 337. III. 80. 93. 118. 318. 319. 331. 332. 465. VII. 27. u. f.

Capitolium. Platz. Ritterstatue des Markus Aurelius von Erz. I. 54. II. 49. 217. 631. III. III. XLIV. IV. 238. 239. 241. 361. V. 68. 112. 132. 135. 137. 144. 437. VI. I. 318. u. f.

An der Treppe. Sturz einer bekleideten weiblichen Figur, vermuthlich einer Minerva, aus Porphyr sehr schön gearbeitet. III. 129. 362. VI. I. 142. II. 245.

Zwey große liegende Löwen von Basalt. II. 369. III. 80. 104. 123. 317. IV. 198. VII. 25. 256. 308.

Colossal-Statuen des Castor und des Pollux. II. 433. 434. IV. 99. 215. 241. VI. I. 28. II. 43. VII. 126. 157. u. f. 276. 284.

Zwey Statuen; nach Winckelmanns Bildnisse des Constantinus Magn. nach Andern der Söhne desselben. VI. I. 339. II. 394.

Zwey Siegeszeichen; nach gewöhnlicher Meinung des Marius, wahrscheinlicher aber des Domitianus oder des Trajanus. III. XXXIX. VI. I. 214. 270. u. f. II. 335. VII. 228. u. f. 301.

Am Pallast des Senators von Rom. Sitzende Statue der Roma von Porphyr. IV. 338.

Flach erhoben gearbeitete Figur der Minerva von altgriechischem Styl. V. 526. u. f.

Erhoben gearbeiteter großer weiblicher Kopf ägyptischen Styls. III. 120. 137. 319. 340. 354.

NB. Die im Hof, auf der Treppe und in den Zimmern des Pallastes der Conservatoren befindlichen Monumente, sind zum Capitolinischen Museum gerechnet, und demselben im Register beygefügt.

Campo Vaccino. Drey Säulen von einem ehemaligen Tempel, die ein reich mit Laubwerk und Löwenköpfen verziertes Gesims tragen. I. 420. II. 627.

Forum Nervae. I. 413. VI. I. 276.

Monte citorio. Das Fußgestelle der Säule des Antoninus Pius, jetzt im Museum Pio-Clement. II. 533. 665. 714. VI. II. 368.

Piazza Colonna. Die Antoninische, mit erhobener Arbeit gezierte Säule. II. 706. VI. I. 323. II. 376.

Platz vor der Kirche St. Maria Maggiore. Große hohlgestreifte Säule vom Friedenstempel. VI. II. 331.

Hinter der Kirche. Obelisk ohne Hieroglyphen. II. 446. III. 104. 345.

Platz vor der St. Peterskirche. Großer Obelisk ohne Hieroglyphen. II. 446. 633. III. 104. 345.

Platz bey den Bädern des Diocletianus. An der Fontana felice zwey liegende Löwen von Basalt. III. 80. 318. IV. 198. V. 412. VII. 25. 256. 308.

Platz bey der Porta del Popolo. Obelisk mit Hieroglyphen. III. 90.

Platz vor dem päbstlichen Pallast auf dem Quirinal oder Monte cavallo. Obelisk ohne Hieroglyphen. III. 345.

Colossal-Statuen des Castor und Pollux, besage der Inschriften an den Fußgestellen. Werke des Phidias und des Praxiteles. I. 54. II. 613. IV. 239. 361. V. 400. 560. u. f. VI. II. 48. 73. u. f. 153. u. f. 423.

Platz des Pasquino. Sturz einer Gruppe, den Menelaus mit dem Leichnam des Patroclus darstellend, bekannt unter dem Namen il Pasquino. III. IV. XLV. u. f.

Platz vor dem venetianischen Pallast. Sturz einer colossalen Isis-Statue. III. 107. V. 30. VII. 32.

Platz vor der Kirche S. S. Trinita de'Monti. Obelisk mit Hieroglyphen, genannt der Ludovisische; sonst hatte derselbe bey der Kirche San Giovanni in Laterano gelegen. II. 318.

An der Treppe der Kirche, zwey ovale Capitäle. I. 384. 464.

Porta San Lorenzo. Ochsenkopf über derselben. II. 630.

Pyramide des C. Caestius. Antike Gemälde in derselben. V. 20. 164. 497.

Säule des Trajanus. Mit erhobenen Arbeiten geziert. I. 535. V. 89. VI. I. 273. 279. II. 344. u. f. VII. 230. 232. 302.

Strada Papale. Medusenhaupt über dem Portal eines Hauses eingesetzt. IV. 351.

Tempel der Concordia. VI. I. 345.

Tempel des Janus (der sogenannte) Nischen, deren Wölbung die Gestalt einer Muschel hat. I. 420.

Tempel des Jupiter Tonans unter dem Capitolium. Opfergeräth an der Frise desselben. I. 418. 504. II. 207. VII. 242.

Tempel der Pallas auf dem sogenannten Foro Palladio. Mit erhobenen Figuren geschmückte Frise an demselben. VI. I. 270. II. 334. VII. 228. 229. 301.

Tempel des Deus Rediculus zu Caffarella vor Rom. Ornamente, worin der Mäander angebracht ist. VI. II. 339.

Treppe und Platz vor dem Capitolium. S. Capitolium.

Museen.

Das Capitolinische Museum.

Gruppen.

Mars und Venus; letztere mit einem Portraitkopfe, daher die Gruppe sonst Coriolanus und Veturia genannt worden. V. 24.

*Amor und Psyche. II. 744.

Diana Triformis; kleine Gruppe aus Erz und vergoldet. V. 145. 441.

Statuen.

Jupiter von schwarzem Marmor. II. 163. 314. V. 107. 407.

Apollo; vermuthlich alt griechische Arbeit. III. 190. 205.

Apollo, die Rechte über das Haupt gelegt und in der Linken eine große Leyer haltend. VII. 156.

Apollo mit aufgebundenen Haaren. II. 494. IV. 82. 90. 144. 306. V. 52. 90. 138. 435. VII. 86. 129. 227. 266. 277.

Amor, der den Bogen prüft. V. 573. VI. II. 152. u. f. 195. u. f.

Aesculapius, von schwarzem Marmor. II. 163. 314. V. 107. 407.

Der sogenannte Gott Aventinus; nach Winckelmann aus hartem schwarzen Marmor, oder, wie Fea will, aus grünem Basalt gearbeitet. V. 107. 406.

Anubis. III. 87.

Kleiner sitzender Anubis, oder, wie Fea behauptet, ein Affe, von grünlichem Basalt. III. 124. 356.

*Die unter dem Namen der capitolinischen Juno bekannte schöne bekleidete Statue; vielleicht eine Muse. V. 316.

*Venus, in der Stellung der Medicäischen. IV. 113. 328. 329. 417. VI. II. 141.

Diana Lucifera. II. 700.

Isis, von griechischem Styl. III. 106. VII. 32.

Aegyptische Isis, von schwarzem Granit. III. 85. 88. 95. 100. 101. 123. 322. 339. 356.
Andere sogenannte Isis, von röthlichem Granit. III. 88. 94. 122.
Bekleidete Figur von Basalt, mit ausgehöhlten Augen. III. 103. 105. 119. 123. 344. 346. VII. 30. u. f. 33. 256.
Andere dergl. Figur, ein Horn des Ueberflusses haltend. III. 103. 105. 123. 344. 346. VII. 30. u. f. 33. 256.
*Noch eine andere dergl. Figur, über Lebensgröße, von schwärzlichem Marmor, mit herunterhängenden fest an den Leib gelegten Armen. III. 347. V. 233. 546. VII. 32.
*Die berühmte sogenannte Flora, vermuthlich eine Muse. I. 263. IV. 125. 347. V. 34. 348.
Muse, mit einer über der Stirne aufgesteckten Feder. II. 497.
Bekleidete Halbfigur, deren Kopf den sogenannten Sappho-Köpfen ähnlich ist; vermuthlich soll sie eine Muse darstellen. IV. 334.
Stehende weibliche Figur mit übereinandergeschlagenen Beinen, durch Restaur. in eine Muse verwandelt. VII. 103. u. f. 271.
Zwey Centauren von schwärzlichem Marmor, Arbeiten des Aristeas und Papias aus Aphrodisium. IV. 101. 323. 324. V. 107. 108. 406. VI. I. 300. u. f. II. 344. 357. VII. 237. 302.
*Junger Faun an einen Baumstamm sich anlehnend; wahrscheinliche Copie nach dem im Alterthum so berühmten Faun des Praxiteles. IV. 286. VI. II. 142.
Zwey junge Faune, welche auf der Flöte blasen. IV. 278.
Faun gemeinerer Art, Früchte im umhängenden Felle tragend. II. 385. IV. 281. 434.
Faun von ähnlichem Charakter und Stellung aus rothem Marmor gearbeitet. II. 385. IV. 434.

Sitzendes Kind über Lebensgröße, beschäftigt eine Maske aufzusetzen, oder vom Haupte zu ziehen. V. 570. 584.

Kind, welches mit einem Schwane spielet. V. 257. 583. 584.

Antike Copien eines Sohnes und einer Tochter der Niobe. VI. II. 93.

Psyche, in gebückter Stellung. II. 709.

Leda mit dem Schwan, weniger als natürliche Größe. IV. 417.

Hecuba, welche sonst für eine Praefica gegolten. IV. 150. V. 39. VII. 98. u. f. 269.

Amazone, ähnlich der berühmten im Museum Pio-Clement. IV. 129. 354. 358. V. 15.

Verwundete Amazone mit dem eingegrabenen Namen des Künstlers Sosicles. IV. 129. 260. 355. 358. V. 15. 155. 459. VI. II. 103. 424.

Verwundete Amazone, in der Stellung der vorigen ähnlich. IV. 129. 358. VI. II. 424.

Colossal-Figur, bewaffnet, welche sonst für ein Bildniß des Königs Pyrrhus angesehen worden; Winckelmann hielt sie für einen Agamemnon, neuere Forscher für einen Mars. IV. 301. VI. I. 132. u. f. II. 237. 238. 239.

Unrichtig ergänzter Sturz einer antiken Copie des Discobolus von Myron; der fallende Fechter genannt. V. 565. VI. II. 111. 113. u. f.

*Der berühmte sogenannte sterbende Fechter. I. 216. III. XXXVIII. VI. I. 59. u. f. II. 104. u. f. 108. 110. VII. 168. u. f. 286. u. f. 313.

Junger Athlete. Altgriechische Arbeit. V. 550. 558. 618.

Junge männliche Figur, welche unrichtig ein Pancratiaste genannt worden. IV. 218.

Aegyptische Figur von schwarzem Marmor mit geschornem Kopf bis auf eine einzige Locke. III. 100 115. 340. 341.
Senatorische Statue, vorgebliches Bildniß des Marius. VI. I. 213. II. 291. VII. 214. u. f. 297.
Sitzende Figur, vorgebliches Bildniß des Augustus. VI. I. 221.
Sitzende Statue der Agrippina. VI. I. 251. II. 313. VII. 104. 271.
Adrianus, als Heros nackt dargestellt, mit Schild und Helm und Degen bewaffnet. VI. II. 362.
*Antinous, wenig über Lebensgröße, berühmtes Werk. IV. 419. VI. II. 359. u. f.
*Antinous als aegyptische Gottheit oder Priester dargestellt. III. 72. 109. 111. 117. 353. V. 398. VII. 36. u. f.
Ein Krokodill. IV. 431.
Dreyfuß, dessen Platte von drey sitzenden Greifen getragen wird. II. 729.
Zwey colossale weibliche Vorderfüße. IV. 419.
Canopus, von grünem Basalt. III. 113. 120. VII. 39.
Große bronzene Vase mit griechischer Inschrift. II. 122. 234. 332. V. 441. VI. I. 166. II. 252. 253. VII. 202.

Köpfe und Brustbilder.

Kopf des Jupiter, von schöner Arbeit, aus dem Pallast della Valle herrührend. IV. 316.
Kopf des Jupiter Serapis. IV. 101.
Kopf eines Apollo. VII. 114. 129.
Kopf des Bacchus welchen Winckelmann irrig Leucothea nennt. IV. 172. 309. 388. 435.
Bacchuskopf mit Epheu gekrönt. Von hohem Charakter. IV. 309.

Bacchuskopf, weit über Lebensgröße, mit Epheu gekrönt. IV. 309.

*Der unter dem Namen der Ariadne bekannte Kopf, welchen Winckelmann zuweilen Leucothea nennt, vielleicht ein Bacchus. IV. 307. 435. V. 250. 568. 579. VII. 275.

Ein der sogenannten Ariadne ungefähr ähnlicher Kopf, mit ausgehöhlten Augen. IV. 309. V. 250.

Kopf des Pan, wie Winckelmann ihn nennt, andere halten ihn für einen Jupiter Ammon. IV. 80. 293. u. f.

Schöngearbeitete Maske, einen Satyr darstellend. IV. 293.

Brustbild (eigentlich Doppelherme) eines Tritons. IV. 104. 326. 364. 440.

Brustbild welches für einen Faun gehalten wird, wahrscheinlicher aber ein Triton ist. IV. 326.

Fragment eines edeln Herkuleskopfs. IV. 314.

Herkuleskopf mit Pancratiasten-Ohren. II. 432. IV. 215.

Kopf der Omphale. IV. 396.

Brustbild eines jungen Helden, vielleicht des Herkules mit neu eingegrabenen Namen IEPΩN. VI. I. 29. VI. II. 44.

Zwey einzelne Köpfe von Amazonen. IV. 130. 359.

*Kopf über Lebensgröße, wahrscheinliches Bildniß Alexanders des Großen, nach einigen Alterthumsforschern aber ein Bild des Sonnengottes. VI. I. 115. 117. VI. II. 200. u. f. 212. 221. VII. 185. 290.

Jugendlicher bekränzter Kopf mit Pancratiastenohren. II. 433.

Mit Tannenreis bekränzter Kopf der eben solche Ohren hat. II. 433.

Kopf eines Unbekannten aus Stinkstein gearbeitet. II. 727.

Kopf eines Unbekannten woran der Bart in einen Knoten geschürzt ist. V. 77.

Herme in welcher Winckelmann ein Bildniß des Plato zu erkennen glaubt. V. 110.

Kopf einer unbekannten Frauensperson mit eingesetzten Augäpfeln. Von Chalcedon. V. 435.

Schildförmiges Brustbild von Marmor. II. 56.

Brustbild einer betagten Frau mit durchbohrten Ohrläppchen. II. 431. V. 54.

Kopf des ältern Scipio Africanus woran die Narbe einer Verwundung angegeben ist. IV. 264. VI. II. 266.

Kopf eben desselben Scipio, aber ohne Andeutung der Wunde. VI. II. 266.

Kopf des Julius Cäsars mit Brust von schönem geblümten Alabaster. V. 110.

Kopf des Cicero. VI. II. 292.

Kopf des M. Agrippa über Lebensgröße. II. 479. VI. I. 224. II. 299.

Kopf (angeblich) des Marcellus, Augusts Neffe. II. 318. 378. IV. 201.

Kopf (eigentlich Brustbild) des Germanicus. VI. I. 233. II, 303.

Zwey Köpfe des Tiberius. VI. I. 233. II. 302.

Brustbild des Caligula, aus Basalt. VI. I. 236. II. 305.

Brustbild des Claudius. V. 69.

Kopf des Nero. VI. I. 250. II. 311.

Unächter Kopf des Nero, über Lebensgröße, und ein Medaglion eben diesen Kaiser vorstellend, sind in dem Verzeichniß der modernen Kunstwerke nachzuschlagen.

Brustbild des Galba. V. 69. VI. II. 330.

Kopf des Otho. VI. I. 265. II. 330.

Brustbild, angeblich des Vitellius. VI. II. 331.

Kopf des Vespasianus (auf einer Brust von buntem Alabaster.) VI. II. 332.

Kopf des Titus. VI. II. 334.

Kopf des Domitianus. VI. I. 274. II. 336.

Kopf des Nerva, von Winckelmann für antik gehalten, zuverlässig aber moderne Arbeit. Man schlage deswegen im Verzeichniß der neuern Denkmale nach.

Zwey Brustbilder des Trajanus. VI. II. 346.

Colossales Brustbild desselben, woran der Eichenkranz über der Stirn wie mit einem Medaglion geziert ist. V. 366. VI. II. 346.

Drey vortrefflich gearbeitete Brustbilder des Hadrianus, eines mit alabasterner Brust stellt ihn bejahrter als gewöhnlich dar; das zweyte ist ungemein wohl erhalten; das dritte hat die Rüstung mit einem sehr schönen kleinen Medusenhaupt geziert. IV. 351. V. 110. VI. II. 361. u. f.

Vordertheil eines Kopfes, oder Gesicht den Hadrianus darstellend, aus wachsfarbigem Alabaster gearbeitet. V. 108. 407. VI. II. 362.

Brustbild des Hadrianus (im Zimmer der ägypt. Denkmale). VI. II. 362.

Brustbild des Marcus Aurelius. V. 69.

Brustbild wo eben derselbe in Jünglingsjahren dargestellt ist. VI. II. 369.

Brustbild des Commodus, in Jünglingsjahren dargestellt. IV. 408. VI. I. 322. II. 374. VII. 240. 303.

Brustbild des Septimius Severus mit Brust von orientalischem Alabaster. V. 110. 593. VI. II. 380.

Brustbild des Pescennius Niger mit Gewand von Alabaster. V. 110.

Brustbild des Caracalla mit Brust von Porphyr. V. 593. VI. II. 383. VII. 246.

Brustbild des Heliogabalus. VI. II. 384.
Brustbild des Maximinus. V. 74.
Brustbild des jüngern Philippus. V. 74.
Brustbild des Galienus. VI. II. 388. u. f.
Kopf der Antonia, Gemahlin des Drusus. II. 431. V. 54.
Brustbild der Sabina Poppäa, Nero's Gemahlin. VI. I. 251. II. 313. u. f.
Brustbild, wie vermuthet wird der Domitia, Gemahlin des Domitianus. VI. II. 339.
Kopf der Plotina, Trajans Gemahlin. VI. II. 348.
Brustbild der Sabina, Hadrians Gemahlin, mit Gewand von Alabaster. V. 110.
Brustbild der Faustina, Gemahlin des Antoninus Pius. VI. II. 367. u. f.
Schönes Brustbild der jüngern Faustina, Gemahlin des M. Aurelius. VI. I. 316. II. 370.
Brustbild der Lucilla, Gemahlin des Lucius Verus mit beweglichem Haarputz und buntem Gewand. V. 51. 360. 408.
Brustbild der Julia Mammäa, Mutter des Alexander Severus, sonst für ein Bildniß der Manlia Scantilla gehalten. VI. II. 386.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Rundes Werk, ursprünglich eine Brunnenmündung, mit zwölf Gottheiten geziert. Von altgriechischem oder sogenannt hetrurischem Styl. II. 517. III. 186. 197. 205. 389. 402. 403. u. f. 409. 467. IV. 87. V. 521. 526. 557. VII. 61. 87. 262. 267.
Fragment, eine bekleidete männliche Figur darstellend von altgriechischer Arbeit. V. 529.

Drey weibliche Bacchanten begleitet von einem Faun; alt griechische Arbeit mit dem beygeschriebenen Namen des Künstlers Callimachus. IV. 282. V. 220. 221. 363. 528. 531. 536. 557. 618. VII. 144. u. f. 280.

Vierseitiger Altar mit den Thaten des Herkules geziert. III. 197. 204. 400. u. f. 404. V. 552. VII. 62. 263.

Runder Altar mit den Figuren des Apollo, des Merkurius und der Diana, vom sogenannten hetruriſchen Geschmack. III. 183. 195. 204. 222. 397. u. f. 404. 467. VII. 61. 64. 262.

Vierseitiges Basement oder Altar, mit der Geburt und Erziehung des Jupiter ꝛc. II. 492. 686.

Die sogenannte Tabula Iliaca, aus Stucco bestehend. I. 400. 606. IV. 149. V. 393. VI. 1. 70.

Endymion schlafend, fast lebensgroße Figur. V. 400.

Cybele, oder nach andern ein Archigallus, Halbfigur in Lebensgröße. II. 511. IV. 269 V. 62. 370.

Schön bekleidete weibliche Figur der Hygiea opfernd, von rothem Marmor. IV. 370.

Amorinen führen die Attribute verschiedener Gottheiten im Triumphe. II. 694.

Ein männlicher Leichnam wird auf den Holzstoß gelegt, und Weiber betrauern denselben. IV. 375.

Die Vergötterung der jüngern Faustina, großes Werk. II. 665.

Cippus mit einer weiblichen sitzenden Figur geziert und der Ueberschrift Salvos Ire. II. 551.

Großer Sarkophag, welcher sonst für das Begräbniß des Kaisers Alexander Severus und seiner Mutter gehalten worden. II. 454. III. 45. 296. V. 87. 270. 595. VI. 1. 134. 332. u. f. 11. 238. 387.

Große Urne mit einer Amazonenschlacht. IV. 357. V. 270. 596. u. f. VI. II. 72.

* Große Urne mit den neun Musen ꝛc. IV. 366. 368. V. 270. 333. u. f. 596. 613.

* Urne mit Tritonen und Nereiden. IV. 104.

Kleine Urne deren Reliefe den Lauf des menschlichen Lebens allegorisch bedeuten. II. 506. 546. 570. 621.

Urne worauf die Fabel von der Diana und dem Endymion gebildet ist. II. 516. 555. III. 180.

Urne auf welcher Hasen dargestellt sind, von Früchten aus umgestürzten Körben fressend. II. 736.

Grabstein des Steinhauers, oder, wie Fea behauptet, Bauvermessers Aper. II. 317. 377. u. f.

Kleines Grabmal von einem Bildhauer Namens Eutyches verfertigt. VI. I. 112. II. 342.

Der berühmte Musaico von den Tauben, welche auf einer Schaale sitzen und trinken. V. 205. 206. 513. VI. I. 161. 293. u. f. II. 353. u. f. VII. 335. 302.

Tischblätter mit Streifen von schönem Musaico. V. 206.

Pallast der Conservatoren auf dem Capitolium.

Im Hof und unter dem Porticus.

Beschädigte Gruppe von einem Pferde und einem Löwen. IV. 431.

Zwey Statuen von rothem Granit ägypt. Arbeit. III. 85. 122.

Sitzende Statue der Roma. III. v. IV. 338. VI. I. 208. VII. 210.

Zwey Statuen gefangener barbarischer Könige von dunkelgrauem Marmor. III. v. V. 42. 68. 316. 324. 402. VI. I. 208. u. f. II. 234. 285. u. f. VII. 210. 211. 296.

Statue des Julius Cäsar. III. x. VI. II. 279. 295.
Statue des Augustus. VI. I. 220. II. 295. VII. 217. 298.
Colossaler Kopf, welcher für das Bildniß des Domitianus gehalten wird. V. 594. u. f.
Vermeinter Kopf des Commodus von Erz, nebst einer Hand; beyde von colossalen Verhältnissen. V. 144. 437. u. f. 439.
Sehr colossale Bruchstücke von Füßen, Händen ꝛc. die man für Reste einer Figur des Apollo hält. V. 104. 270. 594.
Großer sitzender Affe von Basalt, mit den Namen der Künstler Phidias und Ammonius. V. 275. u. f. 600. VII. 248. u. f. 306.
Sitzende Figur einer trauernden Provinz, erhoben gearbeitet. IV. 376. VI. I. 272. II. 336. VII. 229.

Auf der Treppe.

Die Columna Rostrata. V. 299. 610.
Vier große erhobene Arbeiten, welche ursprünglich von einem Triumphbogen des M. Aurelius herrühren. II. 78. 680. IV. 118. 241. 375. 428. V. 57. 75. 378. VI. II. 379.
Kleines Basrelief den Quintus Curtius darstellend. III, XXVIII.

In den Zimmern des Pallasts.

Wölfin den Romulus und Remus säugend, von Erz. III. 220. 419. u. f. 427. V. 145. 296. 607. VII. 62. u. f. 263. 311.
Statue des Herkules von Erz und vergoldet. II. 432. IV. 215. V. 112. 136. 145. 439. VI. I. 170.
Der Camillus, oder Opfer-Knabe von Erz. V. 145. 439. u. f.
*Sitzender Knabe der sich einen Dorn aus dem Fuße zieht, von Erz. V. 145. 440. 456.

Senatorische Statue, angebliches Bildniß des Cicero. VI. I. 214. u. f. II. 291.

Brustbild (eigentlich Halbfigur) des Apollo mit auf dem Wirbel zusammengebundenen Haaren. IV. 82. 298.

*Brustbild von Erz, angeblich den ältern Brutus darstellend. V. 145. 440.

Zwey Enten von Erz. V. 145. 441.

Vase von Erz in Gestalt eines weiblichen Brustbildes. V. 363. u. f.

Dreyseitiger Altar mit erhoben gearbeiteten bacchischen Figuren geziert, worunter sich ein Flötenblasender Faun mit der Mundbinde befindet. IV. 191. 398. VII. 133. 278.

Erhobene Arbeit an einer Begräbnißurne, die vier Jahreszeiten vorstellend. II. 625.

Das Museum Pio-Clementinum im Vatican.

Gruppen.

*Laokoon und seine beyden Söhne von Schlangen umwunden. I. 31. 65. 216. 251. 255 382. III. 84. 320. IV. 61. 105. 148. 160. 173. 267. 370. 372. 381. 388. 418. 419. V. 49. 105. 119. 159. 221. 250. 417. VI. I. 101. u. f. 131. 263. II. 203. 204. 205. 206. 208. 209. u. f. 228. VII. 97. 98. 187. u. f. 269. 291.

*Colossale Figur des Nilstroms von sechszehn kleinen Genien umgeben. I. 182. II. 550. 739. III. 365.

*Der sogenannte Herkules Commodus, oder Herkules den jungen Ajax auf dem Arme tragend. IV. 215. VI. I. 324. u. f. II. 377. u. f. VII. 241. u. f. 303. 315.

Aesculapius und Hygiea. IV. 322.

Triton, oder eigentlich Seecentaur, der eine Nymphe raubt, nebst zwey kleinen Liebesgöttern. IV. 325.

Lüsterner Satyr, welcher einer Nymphe das Gewand rauben will. IV. 285.

Satyr, bemüht einem Faun den Dorn aus dem Fuße zu ziehen. Kleine Figuren. IV. 285.

Ganymedes vom Adler geraubt, antike Copie nach der berühmten Bronze des Leochares. VI. II. 138. 425.

Kleine Statue zu Pferde, vorgebliches Bildniß des Adrianus, wie andere wollen des L. Verus oder des Commodus, aus der Villa Mattei herrührend. VI. I. 307. II. 363.

Statuen.

Sitzender Jupiter, bekannt unter dem Namen des Verospischen, weil er ehemals im Pallast Verospi gestanden. IV. 315.

Neptunus, oder wenigstens für einen solchen geltend, auch aus dem Pallast Verospi angekauft. IV. 324.

Sitzender Pluto mit dem Cerberus zur Seite. IV. 318.

*Apollo, bekannt unter dem Namen des Belvederischen. I. 21. 244. II. 385. 391. 408. 413. 495. III. 84. 321. IV. 61. 63. 74. 105. 106. 142. 160. 172. 173. 174. 203. 208. 223. 231. 267. 388. 419. VI. I. 259. u. f. 263. 305. II. 102. 319. 320. 321. u. f. 324. u. f. VII. 22. 81. 96. 115. 129. 137. 226. 300.

Apollo Sauroctonos. VI. II. 161.

*Bacchus, der sogenannte Indische, bärtig und lang bekleidet; auf seinem Gewand steht der Name CAPΔANAΠΑΛΛΟC eingegraben. II. 305. 370. 772. IV. 310. 330. 436. V. 231. 543. 544. 545.

Halbfigur eines dergleichen bärtigen und bekleideten Bacchus. IV. 310.

Obere Hälfte einer schönen unbekleideten Statue des Bacchus. III. 353.

Sehr schöner Sturz einer jugendlichen Statue des Bacchus. IV. 305. 415. V. 570.

*Mercurius, den Winckelmann auch zuweilen Meleager nennt, Statue, bekannt unter dem Namen des Antinous im Belvedere. I. 21. 249. IV. 208. 228. 231. 299. 407. V. 284. VI. I. 305. u. f. II. 95. 360. u. f. VII. 123. 179.

Mercurius als ein noch junger Knabe dargestellt. IV. 300.

Mercurius, dessen Leyer die Schaale einer Schildkröte vorstellt; er hatte ehemals in der Villa Negroni gestanden. II. 500. VI. I. 27. VII. 156.

*Berühmter Sturz eines ruhenden Herkules, vom Apollonius, des Nestors Sohn aus Athen, gearbeitet. I. 267. u. f. II. 122. 238. 277. 409. III. XXV. LII. IV. 95. 105. 106. 312. VI. I. 137. 165. 167. u. f. 259. 263. II. 253. u. f. 255. 256. VII. 89. u. f. 202. 203. 294.

*Obere Hälfte einer schönen jugendlichen Figur gewöhnlich Genius genannt, vielleicht ein Amor. V. 572. VI. II. 152. 196.

*Jüngling in Phrygischer Kleidung, vielleicht den Hesperus, oder den Phosphorus darstellend. IV. 269.

Genius des Schlafs. II. 708.

Silenus. IV. 283.

Faun, von rothem Marmor. IV. 287. 434. V. 414.

Junger Faun, vermuthliche Copie nach dem Peribœtos des Praxiteles. IV. 289.

Centaur, dem jüngern Capitolinischen in Stellung und Zügen ähnlich. IV. 324. VI. II. 358.

Triton, Halbfigur. IV. 325.

Ganymedes mit dem Adler zu seinen Füßen. IV. 367.

Meleager, berühmte Statue, welche in vorigen Zeiten im Pallast Pichini stund. I. 67.

Paris, sitzende Figur, sie befand sich sonst im Pallast Altemps. V. 62. 369. u. f. VI. II. 172.

Jason, kleine Figur, antike Nachahmung jener in Frankreich befindlichen, welche unter dem Namen Cincinnatus bekannt ist. VI. II. 294.

Juno in fast colossalischer Größe, vormals im Pallast Barberini, IV. 116. 335. V. 381.

Juno Lanuvina eben so groß, stand ehemals im Pallast Paganica. III. 353. V. 30. 344. 399.

Sitzende Juno den Herkules säugend, nach Visconti den Mars, sie stand vormals im Garten des Vaticans. IV. 73 276.

Diana, lang bekleidet, aus der Villa Pamfili herrührend. IV. 341.

Andere Diana mit aufgeschürztem Kleide. IV. 341.

*Venus auf der Verse sitzend, am Fußgestelle ist der Name des Künstlers Bupalus eingegraben. VI. II. 13. u. f.

Cybele, sitzend. II. 512. Später scheint Winckelmann geneigt solche für eine Nemesis zu halten. VI. I. 352. II. 416.

*Colossalische Statue einer Muse (Melpomene), vormals im Pallast der Cancelleria. V. 22. 33. 333. 346.

*Urania, kleine sitzende Figur. V. 355.

*Melpomene, an welcher besonders der Kopf sehr schön gearbeitet ist. V. 399.

Muse, Erato, oder, wie Visconti vermuthen will, antike Copie des langbekleideten Palatinischen Apollo, stand zu

Winckelmanns Zeit im Garten des Päbstlichen Pallastes auf dem Quirinal. V. 255. 582. VII. 113. 155. 273. 313.

*Sogenannte Cleopatra, eigentlich die schlafende Ariadne. V. 56. VI. I. 222. II. 297. VII. 217. u.f.

Sogenannte Livia, nach andern Pudicizia, aus der Villa Mattei. VI. I. 221. II. 296.

*Amazone, aus der Villa Mattei herrührend und die vorzüglichste Figur dieser Art. IV. 129. 354. 358. V. 15. 326. 564. VI. I. 208. II. 47. 48. 81.

Zwey sitzende weibliche Statuen, vielleicht Musen, von altgriechischer Arbeit. V. 530. u. f.

Tänzerin, oder vielleicht Muse mit Blumen bekränzt. Sie stand zu Winckelmanns Zeit noch im Pallast Caraffa Colobrano zu Neapel. IV. 141. 363.

*Discobolus, antike in der Villa des Hadrianus bey Tivoli gefundene Copie, nach dem berühmten Werk des Myron. VI. II. 113.

*Discobolus in ruhiger Stellung, vermuthlich dem berühmten Werk des Naucydes nachgebildet. V. 400. VI. II. 131. 425.

Statue eines Aurigä, oder Wettrenners zu Wagen im Circus, vormals stand dieses Denkmal in der Villa Negroni. V. 64. 372. VI. I. 321.

Sturz einer bekleideten männlichen Figur, (Winckelmann hat sie irrig eine Weibliche genannt) mit netzförmigem Ueberwurf; sonst in der Villa Fede bey Tivoli. V. 33. 346. u. f.

Aethiopischer Knabe. III. 304.

Sitzendes Kind, mit der einen Hand sich auf eine Gans oder Ente stützend. IV. 418. V. 586.

Zwey kleine sitzende Figuren. Comische Personen des Theaters vorstellend, aus der Villa Mattei herrührend. V. 61. 63. 369.

Ein Fischer. Lebensgroße Figur in Gestalt und Gebärde dem sogenannten Seneca aus der Villa Borgheſe ähnlich; er kömmt aus der Villa Pamfili. III. XXXIX. VI. I. 254. II. 316.

Aegyptische weibliche Figur von schwärzlichem Granit, (nach Fea wäre es eine Männliche) ein Kästchen mit einem Götzenbild vor sich haltend; sonst befand sich dieses Denkmal im Museum Rolandi. III. 96. 335.

Aegyptische männliche Figur, sitzend, aus Granit, nach Visconti ein Priester des Orus; ebenfalls aus dem Museum Rolandi herrührend. III. 98. 334. 336. 343. 466.

Pastophora von grünem Basalt mit Hieroglyphen. III. 320. 325. 343. 357.

Kleine Figur eines Aegyptischen Priesters von gelber Breccia. III. 319. 363.

Kleine stehende Figur aus röthlichem Steine, wahrscheinlich ein Aegyptischer Bacchus. III. 363.

Zwey große Atlanten, aus röthlichem Granit, im Aegyptischen Geschmack gearbeitet; vielleicht Bildnisse des Antinous, sonst waren sie am Bischöfflichen Pallast zu Tivoli aufgestellt. III. 72. 109. 312. 347. VI. I. 299. II. 357. VII. 35. u. f. 257.

*Sitzende Figur deren aufgesetzter Kopf das Bildniß des Demosthenes ist. VI. II. 225.

*Sitzende Figur, sonst Marius genannt, jetzt für das Bildniß des Menander gehalten, stand vormals in der Villa Negroni. V. 61. 343. 369. 417. VI. I. 214. II. 240. u. f. VII. 183. 215. 289. u. f.

*Sitzende Figur, Bildniß des Posidippus, ebenfalls aus der Villa Negroni. V. 417. VII. 183. 289. u. f.

*Statue eines Philosophen, Visconti glaubte sonst den Sextus von Chaeronea in ihm zu erkennen, hat aber diese Meinung zurückgenommen. V. 343.

Augustus als Heros dargestellt. VI. II. 295. 297.

Augustus bekleidet, in der Stellung eines Opfernden. VI. II. 297.

Caligula, als Heros dargestellt. VI. II. 305.

Nero, sitzend, als Apollo dargestellt. VI. II. 312.

Nerva, sitzende Colossalfigur. VI. II. 340.

*Trajanus, sitzende Figur. VI. II. 346.

Macrinus, Heroische Statue, welche sonst in der Vigna Borioni gestanden. VI. I. 331. II, 383.

Figur einer Betenden, vielleicht das Bildniß der Livia. VI. II. 297.

Domitia, Gemahlin des Domitianus. VI. II. 339.

Julia Soemia, Mutter des Eliogabalus, als Venus dargestellt. V. 361. VI. II. 384.

Sallustia Balbia Orbiana, Gemahlin des Alexander Severus, ebenfalls als Venus dargestellt. V. 275. 285. 599. 603.

Großer Sphinx aus röthlichem Granit, stand sonst in der Villa Giulia. III. 123. 330. 356.

Großer Sphinx von röthlichem Granit, stand sonst im Garten des Vaticans. III. 123. 356.

Sperber aus Basalt gearbeitet, den Kopf bedeckt eine Mitra; dieses Denkmal befand sich sonst im Museum Rondanini. III. 98. 336.

Krokodill aus Probierstein gearbeitet. IV. 431.

Zwey große sitzende Hunde. IV. 429.

Zwey mit einander spielende Windhunde. IV. 429.
Sau, mit zwölf Ferkeln. IV. 431.
Ein Adler. IV. 431.
Ein Storch. IV. 431.
Eine Ziege. IV. 431.
Zwey Tieger, nicht völlig in natürlicher Größe, aus Granit. IV. 429.
Kleiner Löwe, aus gelber Breccia gearbeitet. IV. 425.
Dammhirsch, aus orientalischem Alabaster. IV. 431.
Kuh, aus grauem Marmor, vermeinte Copie von Myrons berühmter Kuh. VI. II. 114.
Kopf einer wilden Ziege, aus rothem Marmor. V. 414.
Kopf eines Rhinozeros, unter der natürlichen Größe. IV. 431.

Hermen, Brustbilder und Köpfe.

*Jupiter, colossaler Kopf. IV. 316. 433.
*Jupiter Serapis, Brustbild über Lebensgröße. IV. 318. 437.
Pluto, oder Serapis, aus dunkelm Basalt gearbeitet, über Lebensgröße, stand vormals in der Villa Mattei. IV. 97. 317. VII. 88. 267.
Junger Herkules mit Pancratiasten-Ohren, Herme. IV. 215. 304. 410. u. f.

Dieses Denkmal kommt aus der Villa des Grfn. Fede bey Tivoli.

*Colossale Herme eines Tritonen. IV. 325. 364.
*Hermen der Tragödie und der Comödie, über Lebensgröße. VI. II. 352.
Canopus, Kopf von weißlich durchsichtigem Alabaster, das angefügte Gefäß ist modern. III. 351. 359.
Weiblicher Kopf von denen, welche gewöhnlich Sappho genannt werden. IV. 333.

Bias. VI. II. 199.
Periander, Herme. VI. II. 199.
Pericles, Herme. VI. II. 108.
Demosthenes, Herme. VI. II. 226.
Julius Cäsar, Brustbild. VI. II. 278.
Kopf des Augustus, jugendlich dargestellt. VI. II. 297.
Kopf des Augustus, mit Kornähren bekränzt. VI. II. 297.
Kopf des Augustus, mit einem Kranz oder Hauptbinde wie von Lorbeerblättern; im Medaglion über der Stirne ist das Bildniß des Julius Cäsar erhoben gearbeitet. V. 365. VI. II. 297.
Tiberius. VI. II. 303.
Nero, Kopf über Lebensgröße mit Lorbeer bekränzt. VI. II. 312.
Kopf des Titus. VI. II. 334.
*Colossaler Kopf des Adrianus, welcher vormals in der Engelsburg aufbewahret wurde. VI. II, 361.
Antoninus Pius, Brustbild. VI. II. 367.
Marcus Aurelius, Brustbild in männlichen Jahren dargestellt. VI. II. 369. u. f.
Septimius Severus, Brustbild. VI. II. 380.
Caracalla, Brustbild, dem berühmten farnesischen ähnlich. VI. II. 382.
Heliogabalus, Brustbild. VI. II. 383.
Balbinus, Kopf von Bronze. V. 444.
Philippus der Jüngere, Brustbild von Porphyr, kömmt aus dem Pallast Barberini. V. 413.
Gallienus, Kopf von Bronze. Neuern Forschern zufolge ist dieses Werk das Bildniß des Trebonianus Gallus, es befand sich sonst in der Villa Mattei. V. 147. 444. VI. I. 336. II. 388.

Colossaler Kopf der Plotina, Trajans Gemahlin. VI. II. 348.

Sabina, Adrian's Gemahlin, Brustbild mit vortreflich gearbeitetem Gewand. V. 315.

Faustina, Gemahlin des Antoninus Pius, fast colossaler Kopf. VI. II. 367.

Julia, Gemahlin des Septimius Severus, colossaler Kopf. VI. II. 380.

Zwey Brustbilder der Julia Mammaea, Mutter des Alexander Severus, eines derselben mit beweglichem Haaraufsatz. V. 360. u. f. VI. II. 385.

*Zwey Halbfiguren, Bildnisse unbekannter Personen, gewöhnlich Cato und Portia genannt, ehemals stand dieses Monument in der Villa Mattei. V. 367. 615. u. f.

Erhobene Arbeiten und andere Monumente.

Der betrunkene Silenus von zwey Faunen unterstützt. IV. 284. 435.

Sitzendes Kind (junger Faun) mit Epheu bekränzt aus einer Schale oder Schlauch trinkend, es befand sich sonst in der Villa Albani. V. 257. u. f. 586.

Pluto und Proserpina. Dieses Werk befand sich sonst im Bischöfflichen Pallast zu Ostia. IV. 97. 98. 318. VII. 88. 267. u. f.

Prometheus und die Parzen. IV. 349.

Orestes rächt Agamemnons Tod am Aegisthus und an der Klytämnestra. IV. 350.

Zwey erhobene Arbeiten, Tritonen und Nereiden darstellend. VI. II. 87.

Ara, mit erhobenen Arbeiten geziert, welche sich auf Römische Mythologie und Geschichte beziehen. VI. II. 331.

Runder Altar, an welchem die erhobenen Arbeiten die Ueberfahrt der Seelen über den Styx, den Charon, die Parzen ꝛc. darstellen. IV. 349.

Brunnenmündung, worauf die Danaiden in erhobener Arbeit dargestellt sind. III. 411.

Zwey Leuchter, bekannt unter dem Namen der Barberinischen, weil sie sonst im Pallast Barberini gestanden, an ihren dreyseitigen Basen sind Figuren verschiedener Gottheiten erhoben gearbeitet. II. 517. 696. 705. III. 186. 388. u. f. IV. 87. 115. 301. 333. V. 27. 343. VII. 87. 267.

Zwey Leuchter aus der Kirche St. Agnese und zwey aus der Kirche der heil. Constantia, sind unter den Titeln dieser beyden Kirchen nachzuschlagen.

Großer Leuchter auf dreyseitiger mit erhobenen Arbeiten gezierter Base, er gehörte vormals dem Monsignor (nachher Cardinal) Zelada. VI. I. 268. u. f. II. 333.

Das große mit erhobenen Arbeiten gezierte Fußgestelle zu der Säule des Antoninus Pius, welches sonst auf dem Monte Citorio gestanden. II. 533. 665. 714. VI. II. 368.

Tischfuß (Trapezoforo) mit erhoben gearbeiteten Bacchischen Figuren. II. 691.

Cippus, mit erhoben gearbeiteter Figur des Traumgottes. II. 713.

Zwey runde Basen, mit Figuren geziert, welche sich auf Aegyptischen Götzendienst beziehen, aus der Villa Mattei. III. 92. 325.

Runde Begräbnißurne, mit Lateinischer Inschrift, aus der Villa Mattei. III. 249. 444.

Kleines Grabmal, worauf eine jugendliche Figur erhoben gearbeitet ist, die sich ein Band um das Haupt bindet;

ehemals stand dieses Monument in der Vigna Sinibaldi. II. 585. VI. II. 78. 79.

Grab-Urne, mit schön gedacht und geordnetem Basrelief, den Tod der Kinder der Niobe darstellend. VI. II. 100.

Grab-Urne, auf welcher der Raub der Töchter des Leucippus dargestellt ist. II. 693.

Große Grab-Urne, woran die erhobenen Arbeiten sich auf die Geschichte des Aeneas beziehen. Dieses Monument befand sich sonst in der Vigna Moiraga vor der Porta Latina und Winckelmann irrte, wenn er sagt, es sey in der Vigna Moirani vor dem Thore St. Sebastiano. I. 367. 449.

Große Urne von Porphyr. Sie befand sich sonst in der Kirche der heil. Constantia vor Rom. VI. I. 342. II. 396. 398. u. f.

Große Grab-Urne von Porphyr, worin angeblich die heil. Helena bestattet gewesen. Sie stand vormals im Kreutzgang der Kirche St. Johann Lateran. V. 411. VI. I. 342. u. f. II. 399.

Sarkophag des Scipio Barbatus aus Peperino gearbeitet. I. 316. 452. 561. VI. II. 269.

Große Vase von wachsfarbigem orientalischen Alabaster. III. 359. V. 416.

Schale von schwarzem Porphyr. III. 362.

*Große Vase aus grünem Basalt gearbeitet, mit Masken und Thyrsusstäben verziert. III. 357. V. 409. u. f.

Zwey Urnen, oder Badewannen, die eine von eisenfarbigem, die andere von grünem Basalt. III. 357. V. II. 321. 410. Sonst gehörten diese Urnen den Patres des Collegii Clementini.

Zwey Säulen von Porphyr mit Menseln, welche kleine Figuren tragen; sonst haben diese Säulen in der Kapelle Paolina im Vatican gestanden. I. 409. 493.

Ein Windweiser. III. 300.

Rosette mit einem Frosch, einer Eidexe und einer Biene verziert. I. 461.

Ein Fuß, von grünem Granit. III. 355.

Arm und Hand, welche ehemals zu einer Statue der Minerva gehörten. IV. 418.

Großer Musivischer Fußboden, zu Otricoli gefunden. VI. II. 355.

Schönes Mosaik, das Mittelstück theatralische Masken darstellend, in einiger Entfernung mit einem breiten Laubgewinde umgeben. V. 514. VI. II. 355.

Monumente im Innern des an das Museum stoßenden Garten des vaticanischen Pallasts.

Zwey Sphinxe von röthlichem Granit. III. 330.

Zwey Pfauen von Erz. V. 145. 442.

Ein sehr großer Tannen- oder Pinien-Apfel, von Erz. V. 145. 442.

An der Erde liegender und mit Hieroglyphen gezierter Obelisk, der Barberinische genannt, weil er sonst dem Prinzen Barberini gehörte. II. 378. III. 83. 118. 338. VII. 27.

Denkmale in der Bibliothek des Vaticans und dem zur Bibliothek gehörigen Museum.

Sitzende Statue des Rhetor Aristides. VI. I. 319.

Sitzende Statue des Heil. Hippolytus. VI. I. 334. II. 386.

Sitzendes Kind von Bronze mit Etrurischer Inschrift. III. 428.

Kleine bronzene wahrscheinlich Etrurische Figur von uralter Arbeit, sie trägt ein Schweinchen auf dem Arm. III. 317.

Etrurische Begräbnißurnen. II. 216.

Erhobene Arbeit von Elfenbein, die Isis darstellend, welche dem Apis ihre Brust reicht. III. 288. u. f. IV. 276.

Kopf des Augustus (eigentlich Brustbild) aus Chalcedon geschnitten. VI. I. 223.

Großer Cameo von Glasfluß, Bacchus und Ariadne auf einem Wagen darstellend, von zwey Centauren gezogen. III. 44.

Weiblicher Fuß mit einem Kreuz auf dem Riemen, welcher die Sohle hält. II. 633. u. f. V. 81. 381.

Schaumünze (Medaglione) des Kaiser Adrianus. IV. 118.

Gefäß von gebrannter Erde worauf Thetis gemalt ist, welche dem Achilles Waffen bringt; Thetis hat ein Diadem, Achilles Ohrgehänge. IV. 114. V. 54.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, auf welchem nebst andern Figuren ein Jüngling dargestellt ist, welcher ein vielfach gewundenes Blasehorn oder Trompete hält. VII. 172.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, den Theseus und den Pirithous darstellend, welche den Sinnis züchtigen. II. 481. V. 78. 379.

Dergleichen Gefäß mit Sonne und Mond auf einem Wagen fahrend, welcher auf einem Schiffe steht. III. 92. VI. I. 75.

Bemaltes Gefäß mit dem Namen des Malers ΑΛΣΙΜΟΣ andere lesen ΛΑΣΙΜΟΣ. III. 239. 437. VII. 67. 263.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, welche Rafael Mengs in Neapel zusammengebracht und durch Tausch der Vaticanischen Bibliothek überlassen hat. Zwey von diesen Gefäßen mit Griechischen Inschriften werden er-

wähnt III. 238. Eine Amazone zu Pferde im Streit mit einem Helden. III. 242. Eine ungefähr ähnliche Vorstellung, wo die Amazone mit zwey Helden kämpft. V. 40. Ein Gefäß worauf zwey Victorien gemalt sind. V. 57. Endlich eins mit verschiedenen Farben bemalt, die Liebe Jupiters zur Alcmena darstellend. II. 599. III. 253. u. f. V. 501.

Sammlung bemalter Gefäße des Neapolitanischen Rechtsgelehrten Joseph Valetta, welche nach demselben an den Cardinal Gualtieri und endlich an die Vaticanische Bibliothek gekommen. III. 239. 438.

Miniatur-Gemälde in einer alten Handschrift von Gedichten des Virgilius. I. 412. V. 60. VI. I. 340. II. 396.

Miniatur-Gemälde in einer alten Handschrift des Terentius. III. 150. V. 7. 21. 60. 67. VI. I. 340. II. 396.

Handschrift mit Miniatur-Gemälden, die Geschichte Josuä darstellend. II. 559.

Miniaturen in einer alten Handschrift des Cosmas. V. 83. VI. I. 356. u. f. II. 422. VII. 251. u. f. 307. 315.

Bemaltes Trinkglas die Opferung Isaacs vorstellend. II. 571.

Museum des Collegii Romani.

Base mit Hieroglyphen und den Füßen einer weiblichen Figur, alles aus grünlichem Basalt gearbeitet. III. 124.

Isis mit dem Horus auf ihrem Schooße, sitzende Figur aus Alabaster, etwa zwey Palmen hoch, nebst noch einer kleinern, ebenfalls sitzenden Figur aus gleicher Art Stein gearbeitet. III. 125.

Kind von Erz über drey römische Palmen hoch. V. 146.

Bacchus von Erz mehr als drey römische Palmen hoch. V. 146.

Vier Figuren von Erz, Soldaten vorstellend, wahrscheinlich

Arbeiten der alten Bewohner von Sardinien. II. 306. 772. u. f. III. 259. u. f. 463. V. 86. 282.

Kleine sitzende Figur eines Philosophen, von Erz. II. 110.

Kleine Figur von Erz, einen Sänger vorstellend, welcher auf der Leyer spielet. II. 200.

Kleine männliche Figur und eine dergleichen Weibliche, die hinter einem Pfluge stehen. VI. I. 54.

Kleine Venus von Erz, an welcher beyde Geschlechter vermischt erscheinen. IV. 68.

Vulcanus und Pan, zwey kleine bronzene Figuren, welchen der Donnerkeil als Attribut beygegeben ist. III. 182.

Diana, die, als von der Jagd ermüdet, sich auf eine ihrer Nymphen lehnt, kleine Figuren von Erz. VII. 218.

Kleine Figur des Harpocrates von Erz. III. 101.

Zwey kleine Aegyptische Figuren von Erz. III. 101. 341.

Drey hölzerne Aegyptische Figuren, wie Mumien gestaltet. III. 122.

Kopf eines Apollo von Erz, in Lebensgröße. IV. 208. V. 146.

Kopf eines Jünglings von Erz, unter Lebensgröße. V. 146.

Jugendliche Larve aus gebrannter Erde. II. 89.

Tafeln mit erhoben gearbeiteten Figuren im Aegyptischen Geschmack. III. 138. VII. 39.

Grab-Urne auf welcher ein Todtengerippe gebildet ist. II. 562.

Erhobene Arbeit, worauf die Comische Muse eine kleine Glocke um den Hals auf der Brust hängen hat. V. 58.

Lampe von gebrannter Erde, worauf zwey Figuren welche eine Tonne tragen, erhoben gearbeitet sind. II. 89.

Walzenförmiges Gefäß von Erz mit eingestochenen und andern Figuren. V. 79. 82. 290. u. f. 381. 605.

Neun und zwanzig Etrurische Opferschalen von Erz. III. 212. Eine dergl. ibid.

Armbänder von Gold und Erz. V. 56.

Erhoben geschnittener Stein mit dem Kopf der Isis im Aegyptischen Geschmack. VII. 39.

Seltene Goldmünze mit dem Kopf der Plotina (Trajans Gemahlin) auf der einen und dem Kopf der Marciana (Trajans Schwester) auf der andern Seite. VI. I. 285.

Vase von gebrannter Erde worauf die Figur eines Herolds gemalt ist. VI. I. 61. VII. 171. 314.

Antike Gemälde. V. 158. 161. 162. 465.

Museum der Franciskaner Mönche zu St. Bartolomeo all' Isola.

Silberne Münze des Pontischen Königs Polemon. II. 239. 336.

Im Collegio Clementino.

Grab-Urne worauf die Genien des Schlafs und des Todes erhoben gearbeitet sind. II. 556. 712.

Zwey Begräbnißurnen, oder vielleicht ursprünglich Badewannen, die eine von grünlichem die andere von eisenfarbigem Basalt; es wurden von Gold gewirkte Kleider darin gefunden. Jetzt stehen die Urnen im Museum Pio-Clementino. III. 357. V. II. 321. 410.

Paläste.

Pallast Accoramboni.

Grab-Urne deren Basrelief Orest und Pylades darstellt, welche der Taurischen Diana sollen geopfert werden. II. 585.

Pallast Albani.

NB. Da bey der Occupation von Rom durch die Franzosen die Besitzungen der Familie Albani vorzüglich viel zu leiden hatten, so dürften wohl die nachstehenden Denkmale schwerlich mehr an ihrer alten Stelle sich befinden.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Der entdeckte Ehebruch des Mars mit der Venus, (nach neuern Forschern Cadmus und Harmonia.) II. 549.

Aufzug des Bacchus, zwey weibliche Larven nehmen sich als besonders schön in demselben aus. IV. 133. V. 40. 352. 615.

Jupiter und einige andere Gottheiten. V. 175.

Grabmal mit erhoben gearbeiteten Figuren des Schlafs (Somnus) und des Schicksals (Fatum) geziert. II. 555. 707. 712. III. VIII. IV. 349.

Najaden, welche den Hylas entführen, aus farbigen Steinen zusammengesetzt (sogenanntes Lavor Commesso.) III. 382. IV. 145. VII. 242.

Erhoben geschnittener Stein, angeblich das Bildniß des Phocion und Pyrgoteles Arbeit. VI. I. 109. u. f. VII. 146. 185. u. f.

Pallast Altemps.

Große sitzende Figur des Paris. V. 62. 369. u. f. VI. II. 172. Gegenwärtig ziert dieses Denkmal das Museum Pio-Clementinum.

Zwey Säulen von Porphyr mit vorspringenden Brustbildern I. 409.

Ovale Urne mit vielen erhoben gearbeiteten Bacchischen Figuren, worunter auch ein trunkener Herkules sich befindet. II. 693.

Pallast Altieri.

Junger Faun eine große Muschel haltend woraus Wasser lief, am Sokel dieser Figur ist der Buchstabe H eingegraben. II. 409. IV. 260. V. 155. 459.

M. Mettius Epaphroditus, sitzende Figur unter Lebensgröße. VI. I. 277. II. 340.

Vermeinte Statue des Pescennius Niger. VI. I. 330.
Sitzende Figur aus Travertinstein gearbeitet. III. 32.
Vulcanus nebst Cyclopen mit Schmieden beschäftigt, flach erhobene Arbeit. II. 693.
Vase von wachsfarbigem Alabaster. III. 126.

Pallast Barberini.

Statuen.

Schlafender Faun, berühmte Figur. II. 385. IV. 76. 280. 287. VI. I. 290. 351. II. 204. 352.
Aeskulapius. V. 27.
Sogenannter Genius von Erz, angeblich Hetrurische, wahrscheinlicher altgriechische Arbeit. III. 188. 204. 215. 391. V. 146. 531. u. f. VII. 122. 274.
Sogenannter Narcissus, wahrscheinlicher Adonis; nun im Museo Pio-Clement. III. V. XLVI.
Knabe der einen andern in den Arm beißet, welcher letztere aber verlohren gegangen. — Dieses Denkmal ist später nach England und ins brittische Museum gekommen. VI. I. 49. u. f. II. 80.
Osiris mit einem Sperberkopf, Aegyptische Arbeit aus dunkelfarbigem Granit. III. 86. 104. 357.
Aegyptische Gottheit aus schwärzlichem Granit, mit einem Hundskopf. III. 87.
Juno, beynahe Colossalisch. Jetzt im Museo Pio-Clement. IV. 116. 335. V. 381.
Isis im sogenannt Hetrurischen Style gearbeitet. V. 27. 267.
Isis über Lebensgröße. III. 106. 115. V. 29. VII. 32.
Weibliche Figur unter Lebensgröße, mit modernem Kopf der Isis. V. 35.
Muse, weit über Lebensgröße, griechisches Werk des alten

mächtigen Styls. III. XXVI. V. 139. 140. 141. 255. 525. 552 u. f. 582. VI. I. 26. 27. 28. 75. II. 42. 47. 128. VII. 113. 122. 155. 156. 273. 312. u. f.

Amazone. IV. 129. 358.

Zwey bekleidete einander ähnliche Hetruriſche Figuren in Lebensgröße. V. 28.

Aegyptiſche weibliche Figur, einen kleinen Anubis in einem Käſtchen vor ſich haltend. III. 85. 96.

Große bronzene Statue, den Septimius Severus darſtellend. II. 271. V. 112. 146. 443. VI. I. 330. 351. II. 381.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Herkules mit Pancratiaſtenohren. IV. 215.

Coloſſaler Kopf der Juno. IV. 116. 335.

Weibliches Bruſtbild von Erz. V. 146. 443.

Kopf des ältern Scipio Africanus. VI. II. 266.

Vermeinter Kopf des Marius. VI. I. 214. VII. 215.

Bruſtbild des jüngern Philippus, von Porphyr. Jetzt im Muſeo Pio-Clement. V. 413.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Begräbnißurne mit den Bildern der Muſen geziert. II. 617.

Begräbnißurne an deren Deckel das Leichenbegängniß des Meleager vorgeſtellt iſt. III. XXIX.

Begräbnißurne mit der Geſchichte des Proteſilaus. III. XXIX.

Dieſe Urne iſt in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen.

Zwey Begräbnißurnen mit der Entführung der Proſerpina. IV. 114.

Herkules mit dem Horne des Ueberfluſſes, auf einer zerbrochenen Urne, die verkauft worden und deren gegenwärtiger Beſitzer uns nicht bekannt iſt. III. VII.

Stehender Löwe über Lebensgröße. IV. 237. 361. 405.

Zwey schöne Leuchter, bekannt unter dem Namen der Barberinischen, jetzt im Museum Pio-Clementinum. II. 517. 696. 705. III. 186. 338. u. f. IV. 87. 115. 301. 333. V. 27. 343. VII. 87. 267.

Gefäß von Glasfluß mit erhoben gearbeiteten Figuren geziert, bekannt unter dem Namen der Barberinischen Vase, zuweilen wird es auch nach einem spätern Besitzer Portland-Vase genannt und befindet sich gegenwärtig im Brittischen Museum. III. 45. 296. V. 596. VI. I. 333.

Antikes Gemälde, eine liegende nackte Figur in Lebensgröße, welche, wie man glaubt, die Venus darstellen soll. IV. 73. 227. 276. 421. V. 158. 159. 200. 462.

Antikes Gemälde, sitzende Figur in Lebensgröße, die Roma darstellend. II. 510. 666. 755. IV. 338. V. 20. 158. 159. 185. 329. 462. VI. I. 340.

Antikes Mosaik, die Entführung der Europa darstellend. I. 52. VI. I. 197. II. 274. 355.

Im Garten des Pallasts.

Männliche Figur im Aegyptischen Geschmack gearbeitet, ursprünglich ein Bildniß des Antinous dem ein anderer Kopf aufgesetzt ist. III. 72.

Tafel von rothem Granit, mit Aegyptischen auf vertieftem Grund erhoben gearbeiteten Figuren, auch Hieroglyphen. III. 89. 98.

Obelisk mit Hieroglyphen geziert. Er lag sonst vor dem Pallast an der Erde und liegt gegenwärtig im innern Garten des Vatican. II. 378. III. 83. 118. 338. VII. 27.

Pallast Borghese.

Liegender Hermaphrodit, dem berühmten vormals in der Villa Borghese und jetzt in Frankreich befindlichen ganz ähnlich. IV. 270. 273. Dieses Denkmal wurde sonst in

den Gewölben der Villa aufbewahrt und wird als daselbst befindlich angeführt. VI. I. 165.

Kind in Lebensgröße welches einen Vogel in den Händen hält. V. 585.

Kind in Lebensgröße mit angelegten Fesseln. V. 585.

Colossaler Kopf des Hadrianus. VI. I. 306. II. 361.

Colossaler Kopf des Antoninus Pius. VI. II. 367.

Zwey weibliche Hände, schön gearbeitet. IV. 418.

Im Garten des Pallastes.

Statue des Herkules mit Pancratiastenohren. IV. 215.

Pallast des Duca Braschi.

Statue des Antinous, halb bekleidet und doppelt so groß als die Natur. VI. II. 360.

Museum des Herzogs von Bracciano, ehemals der Königin Christine von Schweden gehörig.

Medaglion mit der Figur des Atlas, welcher die Zeichen des Thierkreises betrachtet. II. 527.

Münzen der Pontischen Könige. II. 239.

Pallast der Cancelleria.

Colossalische Statue einer Muse (der Melpomene.) V. 22. 33. 333. 346. Sie wurde in das Museum Pio-Clementinum versetzt, kam dann nach Paris und soll als die andern von Rom entführten Denkmale wieder erhalten würden, freywillig in Paris zurück gelassen worden seyn.

Pallast Capponi.

Erhoben gearbeitete Hetrurische Figur, auf einem Stuhle sitzend. III. 215.

Pallast Carpegna.

Zwey Statuen mit Rüstung und nicht ursprünglich dazu gehörigen Köpfen des Marcus Aurelius und des Septimius Severus. VI. I. 173. u. f.

Hermeracles, d. h. ein Herkuleskopf mit Mercuriusflügeln. VII. 135.

Pallast Chigi.

Statue der Venus, fast in der Stellung der Mediceischen; Arbeit eines Künstlers Namens Menophantus laut der Inschrift. IV. 113. 329. 330. VI. II. 141.

Große Mercuriusherme, schön gearbeitet. IV. 300.

Kopf des Pluto. IV. 317.

Kopf des Antoninus Pius. VI. II. 367.

Erhoben geschnittener Stein das Bildniß des Cicero vorstellend. VI. II. 292.

Schöne Vase mit erhoben gearbeiteten Figuren der Nemesis, der Hoffnung ꝛc. II. 705.

Ein großer sitzender Hund. IV. 429.

Pallast Colonna.

Diana, langbekleidet. IV. 341.

Venus die benetzten Haare ausdrückend, vermuthlich plastische Nachbildung der berühmten vom Apelles gemalten Venus Anadyomene. VI. II. 216.

Antike Wiederholung einer Tochter der Niobe. VI. II. 93.

Die Vergötterung des Homerus, erhoben gearbeitet. I. 66. 547. II. III. 280. 532. 556. 587. 640. III. XI. V. 73. 173. VI. I. 68. u. f. 71. II. 124. u. f. 126. VII. 173. u. f. 288.

Im Garten des Pallasts.

Stücke eines mit Laubwerk schön verzierten Gebälkes von außerordentlicher Größe. I. 408. 490. 491. VI. I. 344. u. f. II. 401. u. f.

Pallast Conti.

Statue des Apollo von altgriechischem Styl. III. 190. 205. 394. 395. IV. 207. 406.

Bekleidete Figur mit aufgesetztem Kopfe des Augusts. V. 28.

Pallast Corsini.

Schön gearbeiteter Kopf, angebliches Bildniß des Seneca. VI. II. 316.

Silberne Vase mit getriebenen Figuren des Orestes Freyspre-chung vor dem Areopagus darstellend. V. 67. VI. I. 205. u. f. VII. 209. u. f. 296. 314. u. f.

Pallast Costaguti.

Apollo Sauroctonos. VI. II 161.

Pallast Farnese.

Alle Denkmale, welche sich zu Winckelmanns Zeit noch im Pallast Farnese befunden haben, sind späterhin nach Neapel gebracht worden und schmücken größtentheils nun das dortige Königliche Museum, ausgenommen die große Gruppe des so-genannten farnesischen Stiers, welche öffentlich im Freyen aufgestellt ist.

Gruppen.

Große Gruppe, die Bestrafung der Dirce darstellend, be-kannt unter dem Namen des farnesischen Stiers. I. 54. 149. III. XXXVIII. V. 24. 33. VI. I. 127. 128. u. f. 231. II. 88. 204. 228. 233. u. f. 235. u. f. 255. 400. VII. 157. 191. u. f.

Mercurius und Herse. IV. 84. 223. 224. 299. VII. 137.

Statuen.

Apollo von Basalt. V. 107. 110. 406. 408.

Apollo mit auf dem Wirbel des Haupts zusammen gebunde-nen Haaren, dem Schwane zu Füßen und übereinander-geschlagenen Beinen. IV. 82. 144. 224. 366. VII. 86. 129. 266.

Sturz einer schönen sitzenden Statue des Bacchus. IV. 306. V. 270.

Ruhender Herkules, fast colossal, Arbeit des Glycon von Athen. III. XXV. IV. 95. 169. 231. 311. 313. 314. 419. 437. V. 266. VI. I. 169. u.f. II. 198. 256. 399. u. f.

Herkules in gleicher Größe und ähnlicher Stellung mit dem Vorigen, aber von geringerer Kunst, unter der Keule liegt ein Ochsenkopf. II. 618. VI. II. 382. 399.

Schöner leichtbekleideter Hermaphrodit. V. 15. 326.

Die berühmte Venus Callipygos. II. 404.

Die berühmte sogenannte farnesische Flora, leichtbekleidete weibliche Figur von fast colossalen Verhältnissen. II. 705. IV. 124. 125. 347. V. 10. 15. 24. 316. 326. 338. VI. II. 399.

Urania, ebenfalls fast colossal. IV. 125. 347. V. 333. 613. VI II. 382.

Zwey Amazonen zu Pferde, unter Lebensgröße. IV. 357. V. 23.

Weibliche bekleidete Figur über Lebensgröße mit einem Blumenkranz um das Haupt, ein Theil ihres Mantels wird vom Gürtel gefasset. V. 32. VI. II. 382.

Sitzende weibliche Figur aus Porphyr mit modern angefügten äußern Theilen, von Erz. III. 129. V. 413.

Zwey Venusbilder, wo der Kopf der einen der Marciana, nach anderer Meinung aber der Matidia Bildniß ist; das zweyte hat einen aufgesetzten modernen Kopf. I. 249. V. 55. 275. 365. 599. VI. I. 284. u. f. II. 348.

Heroische Statue, fast colossal, einen ermordeten Knaben über die Schulter tragend; vielleicht Atreus. VI. I. 325. II. 378. 382. 400.

Andere Heroische Figur ungefähr von gleicher Größe mit dem Fuß auf einen Helm tretend. V. 86. VI. II. 382.

Statue eines jungen Helden mit einer Wunde im rechten Schenkel. II. 508.

Ein Tieger von älterm griechischen Styl. V. 525.

Zwey männliche nackte Figuren, ihre Haare sind im alten Style gearbeitet. VI. I. 57. VII. 154. 155. 283.

Zwey gefangene Könige, wahrscheinlich aus Trajan's Zeit herrührend. VI. I. 284. II. 348.

Antinous von sehr schöner Arbeit. VI. II. 359.

Sturz einer tragenden männlichen Figur mit geflochtenem Korb auf dem Haupt. I. 382. 414. u. f. 498. 499. VI. I. 225. II. 300.

Das obere Theil einer geharnischten Figur aus Porphyr gearbeitet, jedoch nicht ganz geendigt. III. 129. VI. I. 134.

Köpfe und Brustbilder.

Kopf eines bärtigen oder indischen Bacchus, sonst irrig Mithridates genannt. IV. 93.

Verstümmelter Kopf über Lebensgröße, dem Laokoon ähnlich. VI. I. 107. II. 208. 210.

Brustbild des Caracalla, vortrefflich gearbeitet. V. 269. 593. VI. II. 382. VII. 246.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Sogenannter Pyrrhuskopf, vielleicht ein bärtiger Mars. VI. I. 132. u. f.

Vase mit einem langbekleideten indischen Bacchus und andern schön gearbeiteten Figuren geziert. IV. 93. V. 63. 79. 371.

Begräbnißurne der Caecilia Metella. VI. II. 339.

Vordertheil eines schöngearbeiteten weiblichen Fußes mit hoher Sohle. IV. 419.

Farnesischer Pallast jenseits der Tiber, gewöhnlich die Farnesina genannt.

Auch aus diesem Pallast sind die sämtlichen alten Denkmale der Kunst nach Neapel gebracht worden.

Gruppen.

Kleine Gruppe, wo ein alter Mann ein Schwein über einen

Kessel gelegt hat und ein Knabe das Feuer anbläßt. VI. 1. 68.

Statuen.

Kleine Statue den Pollux vorstellend mit Pancratiastenoh=ren. IV. 215.

Sitzende Figur der Agrippina. VI. I. 251. II. 313. VII. 104. 271.

Köpfe und Brustbilder.

Herme eines indischen Bacchus, irrig Plato genannt. V. 230. 543.

Fast colossalischer Kopf eines Meer= oder Flußgottes. IV. 102.

Herodotus mit eingegrabenen altem Namen. VI. I. 30. II. 44.

Thucydides mit alter Namens=Inschrift. VI. II. 44.

Euripides mit eingegrabenem alten Namen. VI. I. 30. II. 44. u. f.

Zwey andere Köpfe des Euripides ohne Namen. VI. I. 30.

Schöner weiblicher Kopf mit verhülltem Kinn. V. 35. 348.

Erhobene Arbeiten.

Kleines schildförmiges Brustbild des Menander mit dem Na=men desselben. VI. II. 240. VII. 290.

Begräbnißurne worauf ein bekleideter Bacchant mehrere Reihen Glocken umhängen hat. V. 58.

Begräbnißaltar mit Jonischem Capitäl, dessen Voluten aus in einander gewundenen Schlangen bestehen. I. 380.

Bärtiger Sphinx, erhobene Arbeit von gebrannter Erde. III. 93.

Pallast Giustiniani.

Wie es mit den Denkmalen der alten Kunst, welche sonst in diesem Pallast zu sehen waren, jetzt beschaffen seyn mag, was davon veräußert worden und wo man das Veräußerte gegen=

wärtig suchen muß, vermögen wir nicht zu sagen. Einige vorzügliche Stücke und unter denselben die berühmte Minerva sollen mit dem Pallast selbst durch Kauf an Lucian Bonaparte übergegangen und also noch in Rom vorhanden seyn.

Statuen.

Silenus, der niedrigen Art. IV. 283.

Minerva, berühmt unter dem Namen der Giustinianischen. IV. 183. 340. 395. 406. V. 562.

Sogenannte Vestalin, altgriechisches Werk. III. 191. 193. 395. IV. 183. 395. V. 548. 558. VII. 117. 155. 157. 283. u. f. 311. u. f.

Vorgebliches Standbild des Domitianus. II. 302. VI. I. 274. II. 336. 337. u. f.

Der berühmte liegende Bock über Lebensgröße. II. 385. IV. 242. 430.

Köpfe und Brustbilder.

Kopf des Serapis oder des Pluto, von Basalt. IV. 100. VII. 88.

Kopf des Apollo von hoher Idee. IV. 297. u. f.

Für antik ausgegebener Kopf des Vitellius. VI. I. 265.

Weiblicher Kopf mit zusammengewachsenen Augenbraunen. IV. 206.

Erhobene Arbeiten.

Erhobene Arbeit, den Tod des Agamemnon, oder nach richtiger Auslegung die Rache des Orestes am Aegisthus und an der Clytämnestra darstellend. III. XXX. LIII. IV. 350. 373.

Große Vase mit einem Bacchanal geziert III. VIII.

Des Orestes Freysprechung vor dem Areopagus, erhoben gearbeitet. VI. I. 205.

Pallast Lancellotti.

Statue des Paris, oder des Ganymedes. IV. 144. 67. V. 62. 370. VII. 103. 271.

Die Sturze von zwey Windhunden. IV. 430.
Tragische Larve mit einer Art Haube bedeckt. V. 40.
Ein Centaur vom Amor zu Boden geworfen und mit Streichen gezüchtigt, erhoben gearbeitet. II. 745.

Pallast Lanti.

Zum Perseus restaurirte Statue, mit einem schönen Medusenhaupt in der Hand. IV. 127. 350. u.f.
Silenus, von der niedrigen Art. IV. 283.

Pallast Massimi alle Colonne.

Antike Copie des Discobolus von Myron. V. 401. VI. II. 111. 112. u. f.
Zwey Figuren von Kindern, den Liebesgott vorstellend. V. 583.
Kleine unbekleidete männliche Figur von Erz, mit einem Schlauch auf der linken Schulter und Pancratiastenohren. IV. 216.
Brustbild eines Kaisers auf einem Adler ruhend. II. 714.
Zwey große Capitäle mit Victorien und Trophäen geziert. I. 414.
Vertieft in Granat geschnittener Kopf des Augustus, Arbeit vom Dioscorides. VI. I. 223. II. 298. VII. 219.
Stücke von Musaico mit Figuren von Wettrennen. V. 80. VI. I, 321. Diese Musaiken sind nach Madrid gekommen.
Sturz eines Herkules, oder Aesculapius vom Apollonius gearbeitet. VI. I. 171. Dieses Werk befand sich laut Nachrichten im 16ten Jahrhundert hier, ist aber gegenwärtig nicht mehr vorhanden.

Pallast Mattei.

Statue des Herkules mit Pancratiastenohren. II. 432. IV. 215.
Kopf des Cicero mit alter Namensinschrift. VI. I. 215. II. 291.

Erhobene Werke.

Erhobene Arbeit römische Krieger darstellend. I. 386.

Dergleichen; eine Jagd vorstellend, man glaubt des Kaiser Gallienus. III. IX. XLIX. VI. I. 336. II. 389.

Zwey erhobene Arbeiten, worauf nebst andern Figuren Prometheus abgebildet ist, welcher die Thetis mit einer brennenden Fackel berührt. II. 542.

Erhobene Arbeit, (aus Basalt wie Winckelmann meint) einen Aegyptischen Opferzug darstellend. III. 112. 325 333.

Antilochus verkündet dem Achilles den Tod des Patroclus, erhoben gearbeitet. IV. 145.

Der Persische Gott Mithras. III. 377.

Erhobene Arbeit, worauf zwölf Amorinen gebildet sind, mit den Attributen der obern Götter. II. 510. 746.

Dergleichen mit den vier Genien der Jahreszeiten. II. 537. 570.

Ein Paar erhobene Werke mit liegenden weiblichen, auf die Jahreszeiten anspielenden Figuren. IV. 346.

Erhobene Arbeiten, die Musen darstellend. II. 499. V. 58.

Pallast Paganica.

Juno Lanuvina, colossale Figur, befindet sich nun im Museum Pio-Clementinum. III. 353. V. 30. 344. 399.

Pallast Panfili in Piazza Navona.

Statue eines Jünglings mit aufgehobenen Händen und in die Höhe schauend. V. 151.

Päbstlicher Pallast auf dem Quirinal.

Muse, oder nach Visconti, Copie des Palatinischen Apollo vom Scopas. Befindet sich gegenwärtig im Museum Pio-Clementinum. V. 255. 582. VII. 113. 155. 156. 273. 313.

Statue über Lebensgröße mit der Chlamys. V. 66.

Museum des Prinzen von Piombino (Ludovisi).

Geschnittene Steine.

Sitzende Nymphe aus einem Agathonyx geschnitten, etwa einen halben Palm hoch. V. 128. 424.

Das Urtheil des Paris erhoben geschnitten. V. 128. 424.
Jupiter, wie er zu der Semele kommt, erhoben geschnitten. V. 127.
Kopf des Demosthenes vertieft in Amethyst vom Dioscoride geschnitten. VI. II. 225. 298. VII. 219.
Kopf des ältern Scipio Africanus mit angegebener Narbe einer Verwundung, in Carniol geschnitten. II. 202.

Museum Rolandi Magnini. (nicht mehr bestehend).
Aegyptische weibliche Figur von schwärzlichem Granit, ein Kästchen mit einem Götzenbild vor sich haltend. Jetzt ist dieses Denkmal im Museum Pio-Clement. III. 96. 335.
Aegyptische männliche Figur aus Granit, sitzend, (vielleicht ein Priester des Orus). Jetzt auch im Museum Pio-Clementinum. III. 98. 334. 336. 343. 466.
Sperber von Basalt. Jetzt ebenfalls im Museum Pio-Clementinum. III. 98. 336.

Pallast Rondanini.

In den letztvergangenen Jahren sind die Antiken aus diesem Pallast größtentheils verkauft worden und ihre gegenwärtigen Besitzer uns unbekannt; eben so wenig wissen wir Bericht zu geben über das Wenige, so noch etwa an Ort und Stelle geblieben seyn mag.

Statuen.

Sturz eines tanzenden Satyrs von trefflicher Arbeit. II. 245. IV. 282.
Sitzende weibliche Figur, bekleidet. II. 315. u.f. 377.
Statue, Alexander den Großen vorstellend. VI. I. 117. II. 227.
Statue des Augustus, (heroisch dargestellt). VI. I. 221. II. 295. VII. 217.

Köpfe und Brustbilder.

Kopf des Pan. IV. 294.
Medusenhaupt, eigentlich nur das Gesicht, über Lebensgröße

und vortrefflich gearbeitet. IV. 351. 352. Der Kronprinz von Baiern soll gegenwärtig Besitzer dieses schätzbaren Kunstwerks seyn.

Zwey Köpfe von ähnlicher Art und Kunst, sie werden für Bildnisse des ältern Cato ausgegeben und sind antiken Löwentatzen aufgesetzt. VI. I. 184. II. 263. u.f.

Angeblicher Kopf des jüngern Brutus, nach Visconti das Bildniß des Domitius Corbulo. VI. I. 215. II. 292.

Wohlerhaltenes Brustbild, vermuthlich den Nerva darstellend. VI. I. 277.

Schöngearbeitetes Brustbild mit unförmlichen Ohren. IV. 98.

Erhobene Werke.

Erhobene Arbeit, die Geburt der Pallas bedeutend. III. 198. IV. 142. Dieses Denkmal soll sich gegenwärtig in Berlin befinden.

Runder Altar mit erhoben gearbeiteten Figuren des Pluto und der Proserpina. IV. 98.

Erhobenes Werk mit kleinen schöngearbeiteten Bacchischen Figuren. VI. II. 124. u.f.

Pallast Rospiglioſi.

Statue, angebliches Bildniß des Domitianus. VI. II. 337.

Kopf des ältern Scipio Africanus aus dunkelgrünlichem Basalt gearbeitet, mit angedeuteter Narbe einer Verwundung. II. 202. IV. 50. 264. V. 111. VI. I. 190. II. 265 u.f. 268.

Antike Gemälde aus den Bädern des Constantin. V. 470. VI. I. 395.

Pallast Ruſpoli.

Gruppe der drey Grazien. II. 519. IV. 121. 443.

Zwey antike Copien des Silenus, welcher den jungen Bacchus auf den Armen trägt, in der Villa Borgheſe. IV. 77. VI. I. 162.

Statuen.

Statuen junger Faune, antike Copien nach dem Periboetos des Praxiteles. IV. 78. 144. 289. 367.

Obere Halfte einer Statue, welche den Kaiser Hadrianus darstellt. III. 353. V 398. VI. 1. 307.

Obere Hälfte einer Statue, welche den Kaiser Antoninus Pius darstellt. V. 398. VI 1. 307.

Köpfe.

Kopf des Nero mehr als Lebensgroß. VI. 1. 250. II. 312.

Lucius Verus, jugendlicher Kopf. VI. 1. 318.

Die jüngere Faustina. VI. 1. 315. u.f.

Zwey Köpfe des Caracalla in seiner Kindheit. VI. 1. 331.

Erhobene Arbeit den Telephus darstellend, wie derselbe von seiner Mutter der Auge erkannt wird. IV. 106. V. 87. 117. 416.

Pallast Salviati.

Kopf des Herkules mit Pancratiastenohren, welcher aber nicht mehr hier vorhanden ist. II. 432.

Pallast Santacroce.

Brustbild eines Philosophen. V. 374. 616.

Pallast Spada.

Bekleidete Statue der Venus, jetzt im Besitz des Lord Egremont in England. Siehe daselbst.

Heroische Statue des Pompejus Magnus. III. XXXVIII. VI. 1. 208. u.f. II. 248. 286. u.f. 288. u.f. VII. 210. 211. u. f. 297.

Erhobene Arbeit Dädalus und Pasiphae darstellend. II 546.

Die Entführung der Helena, erhoben gearbeitet. V. 62.

Museum Strozzi.

Beschädigter Kopf des Aesculapius vertieft in Carniol vom Aulus geschnitten. VII. 130. u. f.

Ein junger Herculeskopf vertieft in Beryll geschnitten vom Gnajos oder Cnejus. IV. 304. V. 125. VI. I. 200. Diese berühmte Gemme soll sich gegenwärtig in den Händen des Herrn Baron von Schellersheim befinden.

Berühmter Kopf der Meduſa, vom Solon vertieft in Chalcedon geschnitten. IV. 60. 127. 353. V. 125. VI. I. 223.

Schönes Medusenhaupt in Carniol geschnitten. IV. 127. 352. V. 125.

Fragment eines erhoben geschnittenen Junokopfs. IV. 116.

Fragment eines erhoben geschnittenen Steins mit dem Bildniß des Marcus Aurelius. IV. 96.

Beschädigter Kopf des Augustus, vertieft vom Dioscorides in Amethyst geschnitten. VI. II. 298.

Pallaſt Verospi.

Keines von den angeführten und hier verzeichneten Monumenten ist noch jetzt im Pallaſt Verospi vorhanden.

Sitzender Jupiter, große Statue. Siehe Muſ. Pio-Clement.

Aesculapius, an dessen Sockel der Name des Künstlers ASSALECTVS steht. V. 289.

Junger Heros, oder vielmehr Ringer, mit Pancratiasten-Ohren. II. 373. IV. 217. Zu Winckelmanns Zeit brachte ihn Herr Jennings in London an sich und wahrscheinlich ist gegenwärtig der Lord Egremont Besitzer dieses Denkmals.

Diana unter Lebensgröße, das Gewand von orientalischem Alabaster, die äußern Theile von Erz und moderne Arbeit. V. 109. 407. Dieses Stück soll nach Frankreich gegangen seyn.

Ein Amor. V. 583.

Eine Amazone. IV. 129. 358.

Kopf eines jungen Helden, vielleicht Ringers, aus grünlichem Basalt gearbeitet, welchen Herr von Breteuil, maltesischer Gesandter in Rom, an sich gebracht. III. 125. V. III. 409.

Pallast Vettori.

Ein Discobolus. Von dem ruhigstehenden, dem Original des Naucydes, nachgeahmt. VI. II 132. Dieses Monument ist nach England gekommen.

Villen.

Villa Albani.

Die Schicksale der zahlreichen und für Alterthumskunde ungemein wichtigen Sammlung alter Denkmale, welche der Cardinal Alexander Albani verehrten Andenkens zusammengebracht und in dieser von ihm neuerbauten Villa aufgestellt hatte, würden für eine eigne Abhandlung allenfalls hinreichenden Stoff darbieten: hier ist es indessen genug, wenn angemerkt wird, daß die zu Rom Freyheit verkündenden Franzosen sich der Sammlung bemächtigten, und einen Theil der Monumente nach Paris abführten. Das Uebrige ward ihnen durch zufällige Ereignisse entrissen, und späterhin in der Villa wieder aufgestellt. — Als nach den großen Begebenheiten im Jahr 1815 das Museum Napoleon sich auflöste, machte die Familie Albani Anspruch auf die ihr gehörigen Stücke und erhielt solche; hat aber dieselben nicht nach Rom zurück bringen lassen, sondern wie man aus öffentlichen Nachrichten erfahren, in Paris verkauft, und einen beträchtlichen Theil davon soll S. Königl. Hoheit der Kronprinz von Baiern erstanden haben.

Gruppen.

Pan und Apollo. IV. 285.

Ulyßes, unter dem Bauche eines großen Widders angehängt. II. 477.

*Leucothea, den jungen Bacchus auf dem Arme tragend. II. 523. 648. V. 32. 53. 55. 346.

Statuen.

Sitzender Jupiter, kleine Figur; auf dem Sockel derselben sieht man ein Wiesel abgebildet. II. 590.

Apollo Sauroctonos, von Erz. IV. 144. V. 134. 148. 445. 446. VI. I. 82. u.f. II. 160. 161. VII. 122. 275.

Der Pythische Apollo. VI. II. 324.

Bacchus, von vorzüglicher Arbeit. II. 639. IV. 91. V. 248. VII. 114. u.f. 129. 273.

Statue des Herkules, von Erz etwa drey Palme hoch, in der Stellung des bekannten farnesischen Herkules. V. 147. 445.

*Aesculapius, über Lebensgröße, schön gearbeitet. IV. 99. 321. VII. 130. 277.

Schlafender Cupido. V. 583.

Junger Faun, von schwarzem Marmor. II. 163. 314. V. 107. 406.

Junger Faun, oder Priapus, in weiblicher Kleidung. II. 311. 373.

Kleine stehende Figur eines Hermaphroditen, mit auf das Haupt gelegtem rechten Arm. IV. 69. VI. I. 136.

Zwey Statuen des an einen Baum gebundenen Marsyas. VI. II. 276.

Uralte Statue der Pallas, unter Lebensgröße. V. 216. 219. 220. 223. 239. 525. 526. 557. VII. 141. 155. 157. 279. 283. 284. 311.

Pallas vom hohen Styl, vortrefflich erhalten. III. 35. IV. 118. 208. 339. 406. 438. V. 18. 31. 41. 51. 102. 238. 239. 354. 562. VI. II. 48.

Andere Pallas, das Haupt mit dem Fell eines Hundes bedeckt. III. 337. IV. 206. V. 18. 31. 102.
Pallas, von Erz, etwa drey Palme hoch. V. 21. 42. 148. 445.
Pallas, von orientalischem Alabaster, Hände, Kopf und Füße von Erz. V. 148. 407. 445.
Venus, in der Stellung der Medicäischen. IV. 113.
Diana, deren äußere Theile von Bronze sind, das Gewand von orientalischem Alabaster. V. 109. 148. 407. 445.
Schöne Statue der Thetis, halb bekleidet. II. 613. IV. 113. 224. VI. I. 311. u. f. II. 365. 366.
Isis, im griechischen Style gearbeitet. II. 522.
Nemesis. II. 522. 648. VI. I. 43.
Luna, sanft herabschwebend mit verbreitetem Gewande dargestellt. II. 700.
Erato, oder Terpsichore, in der Gebärde eines züchtigen Tanzes. IV. 140. VII. 102.
Flußgöttin, fast colossalisch. V. 102.
Bacchantin, mit ganz unversehrtem Kopfe. V. 253.
Verstümmelte Figur einer Bacchantin. V. 25.
Nymphe, welche die Beine übereinander geschlagen hat, ehemals war sie in der Sammlung des Hauses Giustiniani. IV. 145. VII. 103.
Vier Caryatiden im Jahr 1761, nebst dem im Museum Pio-Clementinum befindlichen indischen Bacchus, oder sogenannten Sardanapalus, bey Monte-Porzio gefunden. II. 305. 370. V. 21. 102. 231. 232. 399. 543.
Drey Caryatiden, deren einer die Namen der Meister Criton und Nicolaus eingegraben sind. VI. I. 203. u. f. II. 281. u. f.
Tochter der Niobe, unter Lebensgröße. VI. II. 93.
Weibliche Figur, lang bekleidet, in altem Styl gearbeitet.

Winckelmann hält sie für des Telephus Mutter, die Auge. II. 204.
*Junger Held mit Pancratiastenohren. II. 433. IV. 217.
Ein Ninger, von schwarzem Marmor. II. 163. 313. 373. 433. 552. V. 107. 406.
Sogenannter Hetrurischer Priester. III. 192 225. 395.
Philosoph von der Cynischen Secte, in Lebensgröße. V. 31. 32. 345.
Sturz eines sitzenden gefangnen Königs, aus grüner Aegyptischer Breccia gearbeitet. III. 135. 136. 363. V. 409.
Zwey sitzende Figuren gefangener Krieger. III. 49. 298. 465. V. 86. VI. II. 109.
Kleine Figur, eine comische Person des Theaters vorstellend. V. 61. 63.
Kind, welches unter einer großen bärtigen Larve steht und die Hand durch den Mund derselben herausstrecket. II. 650.
Zwey kleine Figuren, Knechte oder Fischer, dem sogenannten Seneka in der Villa Borghese ähnlich. III. XXXIX. VI. I. 254.
Kleine nackte Statue des Diogenes, mit einem Hunde zu ihren Füßen. II. 584.
*Heroische Statue mit aufgesetztem behelmten Kopf, ein Bildniß Alexanders des Großen. VI. I. 116.
Consularische Statue, von Travertinstein. III. 32.
*Heroische Statue des Augustus. V. 68. VI. I. 221.
Statue mit aufgesetztem jugendlichen Kopf des Tiberius. VI. I. 233.
Sitzende Figur, mit dem Kopfe des Claudius. V. 36.
*Heroische Statue des Domitianus. II. 301. 370. VI. I. 275. II. 337. 338.

*Statue des Hadrianus, gepanzert und barfuß, mit einem Kopf des Septimius Severus. V. 83. u. f.

*Heroische Statue des Pupienus. VI. 1. 334. u. f. II. 387. u. f. VII. 247. 305.

Sitzende Figur der Agrippina, der Agrippina im Museum des Capitols ähnlich. VI. 1. 251. II. 313. VII. 104.

Statue der Julia Soemia, Mutter des Heliogabalus. VI. 1. 331.

Aegyptische Gottheit, aus schwärzlichem Granit, mit einem Kopf, welcher etwas von einem Löwen, einer Katze und vom Hunde hat. III. 86. 87. 123. 323. 356.

Große sitzende Figur, von Alabaster. III. 125. u. f. 357. u. f. V. 109.

Kleine sitzende Figur einer Gottheit, mit einem Hundskopfe, aus schwärzlichem Granit gearbeitet. III. 87. 324. V. 600. VII. 306.

Sturz einer bekleideten Figur, von späterm Styl, vielleicht einer Isis, aus Basalt (nach Fea aus dunkelgrauem Marmor) gearbeitet. III. 95. 103. 105. 106. V. 29. VII. 30. u. f. 256.

Knieende männliche Figur, von dunkelm Granit, einen Kasten mit drey kleinen Götzenbildern vor sich haltend. III. 85. 322.

Große vierzehn Palmen hohe Figur, aus kleinkörnigem Granit gearbeitet. III. 78.

Kleine sitzende Figur, aus Plasma di Smeraldo gearbeitet. III. 140.

Bekleidete männliche Figur, von schwarzem Marmor, Nachahmung des Aegyptischen Geschmacks. III. 116. 352.

Oberer Theil einer großen Statue, aus rothem Marmor,

Nachahmung des Aegyptischen Geschmacks. III. 139. V. 414. VII. 36.

Vier Sphinxe, von schwarzem Granit. Nachahmungen des Aegyptischen Styls. III. 111.

Ergänzter Sturz eines Löwen, aus grünlichem Bäsalt, welcher sonst in der Vigna Borioni gestanden. V. 112. 409.

Köpfe und Brustbilder.

Jupiter Serapis, von grünlichem Basalt. III. 125. 357. IV. 100. V. 410.

Kopf des Herkules mit Pancratiastenohren. II. 432. IV. 215.

Zwey Capita jugata des Herkules, ebenfalls mit Pancratiastenohren. II. 432. 507.

Zwey männliche jugendliche Hermen, den Kopf mit dem Fell eines Hundes oder Löwen bedeckt. III. 337.

Brustbild eines indischen Bacchus mit zu tief stehenden Ohren. IV. 172.

Zwey colossale Tritons-Köpfe. IV. 104. 142. 325. V. 104.

* Kopf eines Fauns, von Erz. V. 147. 445.

*, Kopf eines jungen Fauns mit zwey kleinen Hörnern an der Stirn. Winckelmann besaß dieses Monument einst selbst. II. 312. 373. 408. IV. 78. 290.

* Kopf, eigentlich Brustbild, eines Fauns, mit grünem Rostfleck im Gesicht, weswegen ihn die Franzosen le Faune à la tache zu nennen pflegen. IV. 76. 287.

Vier Hermen von buntem Alabaster, (Alabastro fiorito) mit Köpfen von gelbem Marmor. V. 109.

Herme, oder eigentlich weibliche Halbfigur, welche nach unten in Hermengestalt ausläuft. III. 11. u. f.

* Colossales Brustbild der Pallas. IV. 340. V. 563.

* Kopf der Omphale. IV. 397.

Aegyptischer Kopf von kleinkörnigem röthlichen Granit, mit Augäpfeln, welche nur mit dem Eisen geendigt und nicht geglättet sind. III. 119.

Weiblicher ägyptischer Kopf, von grünlichem Basalt mit ausgehöhlten Augen. III. 82. 99. 119. VII. 122.

Weiblicher Kopf, von grünlichem Basalt, auf Porphyrner Brust, wahrscheinlich ein Ideal, wurde sonst Cleopatra und dann Berenice genannt. IV. 49. 264. V. 53. 111. VII. 198. 292. u. f.

Weiblicher Bildnißkopf, von Basalt, sonst Berenice und später Lucilla genannt. IV. 164. VII. 292.

Herme eines Philosophen mit Pancratiasten-Ohren. IV. 217. 412.

Kopf, von der für das Bildniß des Seneca geltenden Art. VI. 1. 252.

*Kopf eines jungen Helden, aus Erz, ohne Grund Ptolemäus genannt. V. 77. 132. 147. 428. VII. 199.

Behelmter Kopf Alexanders des Großen. VI. II. 199.

Kopf des ältern Scipio Africanus. VI. II. 266.

Drey verschiedene Köpfe des Augustus, mit Eichenlaub bekränzt. VI. 1. 221.

Brustbild des Caligula, als oberster Priester gebildet. VI. 1. 236

*Kopf des Galba. VI. 1. 265.

Kopf des Otho, mit ein wenig Bart. VI. 1. 223. 265. VII. 219.

Brustbild des Titus, im Panzer. V. 86.

Colossaler Kopf des Titus. V. 104. VI. 1. 269.

Kopf des Nerva. VI. II. 340.

Colossaler Kopf des Trajanus. V. 104. 270. VI. 1. 281.

*Vortrefflich gearbeitetes Brustbild des Lucius Verus in Jünglingsjahren dargestellt. VI. II. 369.

Kopf des Caracalla. VII. 246.

*Brustbild des Gallienus, mit Namens-Inschrift. VI. I. 336. II. 389. VII. 247.

Colossaler Kopf der Livia. VI. I. 221.

Dreyzehn Brustbilder, deren Gewänder aus verschiedenen Arten von Alabaster gearbeitet sind. V. 110.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Uraltes Basrelief, die Leucothea mit dem jungen Bacchus und drey Nymphen darstellend. III. 194. u. f. 204. 215. 396. 404. 467. V. 526. 557. VII. 57. u. f. 62.

Zwey erhobene Arbeiten von altgriechischem Styl, den Herkules darstellend, welcher dem Apollo den Dreyfuß wegträgt. II. 659. III. 196.

Betrunkener Herkules, (nebst andern Figuren.) II. 507.

Vierseitiges Basament, oder Altar, mit Figuren von acht Gottheiten. Nachahmung des altgriechischen Styls. II. 493. 502. III. 91. IV. 90. V. 42. 227. VI. I. 134. VII. 65.

*Mehrmals wiederholte Vorstellung von vier weiblichen bekleideten Figuren, worunter eine Geflügelte, welche Libation ausgießet; in einem dieser Stücke ist im Grunde ein corinthischer Tempel angegeben. II. 558. u. f. V. 228. 266. 343. 541. VII. 64. u. f. 156.

Großes erhobenes Werk, worauf, wie Winckelmann vermuthet, Pollux im Kampf mit einer andern Figur vorgestellt ist. II. 204. IV. 214.

Sitzendes Kind, (kleiner Faun) mit Epheu bekränzt und aus einer Schale, oder Schlauch trinkend. Dieses Denk-

mal ist an das Museum Pio-Clementinum gekommen. V. 257. u. f. 586.

*Faun, mit einem Hunde spielend, beynahe Lebensgroße Figuren. V. 118.

Dädalus und Icarus. V. 258. 543. 586. u. f.

Derselbe Gegenstand aus rothem Marmor gearbeitet. V. 414. 543.

Antiope, Zethus und Amphion, nach anderer Ausleger Meinung aber Eurydice, Orpheus und Mercurius. III. 183. V. 79. 380. 616. VI. I. 132. II. 236.

Dreyseitige Base mit tanzenden Figuren; Winckelmann hält sie für Horen wegen des Hauptschmucks von Blättern, andere für gewöhnliche Tänzerinnen. II. 498. IV. 123. 344.

Rundes Basament mit Figuren der vier Jahreszeiten geziert. II. 559.

Der Friede, als weibliche Figur mit einem Caduceus vorgestellet. II. 535.

Figur einer Tänzerin mit Halskette geziert. V. 367.

Figur eines Ringers, mit dem Oehlfläschchen und Schabeisen. II. 434. 552.

Erhobenes Werk, vier Masken darstellend, worunter eine mit einem Stirnband, welches gleichsam mit Edelsteinen besetzt ist. V. 365.

Theseus, den Stein aufhebend unter welchem des Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen liegen. II. 308. 371. V. 400. VI. II. 310.

Zwey erhobene Arbeiten, die Liebe der Phädra zum Hippolytus darstellend. VI. I. 245.

*Unterredung des Ulysses mit dem Wahrsager Tiresias in der Unterwelt. VI. I. 94.

Große Begräbniß-Urne, mit der Vermählung des Peleus und der Thetis. II. 543. 569. 666. III. 176. 382. IV. 123. V. 271. 597.

Grab-Urne, wo den Figuren der Verstorbenen zu beyden Seiten Castor und Pollux stehen. II. 625.

Grab-Urne, deren erhobene Arbeiten den Ulyßes bey den Sirenen vorüber schiffend, und Philosophen in Unterredung vorstellen; auch hat sie eine nicht auf die Bilder sich beziehende Griechische Inschrift. V. 271. u.f. 598. Fea sagt, dieses Monument sey nicht mehr in der Villa Albani.

Vier Hetrurische Begräbniß-Urnen, von Alabaster, mit auf dem Deckel liegenden Figuren. III. 226.

*Bruchstück eines Basreliefs, welches den Raub der Töchter des Leucippus vorgestellet. II. 693.

Kleine Ara mit der Figur des Morpheus geziert. II. 555.

Erhobenes Werk, eine Speisekammer darstellend. III. 383. V. 285. 603.

Erhobene Arbeit, die nach Winckelmann einen Dramatischen Dichter darstellen soll. II. 563. 636. Zoega sagt hingegen von diesem Werk, Bassiril. ant. di Roma tav. XXV., es stelle ländliche Vergnügungen vor.

*Sitzende Figur des Euripides; neben ihm ist das Verzeichniß seiner Werke eingegraben. II. 304. V. 73.

Diogenes in seinem Faße liegend und Alexander M. der zu ihm tritt. II. 584. VI. I. 118. II. 224.

Titus verrichtet ein Opfer. V. 118.

Erhobengearbeitetes kleines Brustbild, worin man den Dichter Persius hat erkennen wollen. VI. I. 255. u.f. II. 317.

*Antinous, Halbfigur von vortrefflicher Arbeit. V. 101. VI. I. 301. u.f. II. 358. 359.

Quintus Lollius Alcamenes und eine weibliche opfernde Figur; kleines Basrelief. V. 93. 289. 385. 604. VI. I. 201.
Die Freygebigkeit der Faustina gegen arme Kinder. VI. I. 316. II. 366.
Anrede (Allocutio) des Kaisers Lucius Verus. II. 468.
Stück einer großen ovalen Begräbniß-Urne, mit der Figur eines Wettrenners. VI. I. 321.
Zwey Bogen, woran Siegeszeichen, Rüstungen, Schilde ꝛc. erhoben gearbeitet sind. II. 602.
Der Persische Gott Mithras. III. 156. 377.
Erhobenes Werk, von Stucco, (nicht von Marmor) bekannt unter dem Namen der Aussöhnung des Herkules, mit weitläufiger griechischer Inschrift. III. XXVI. IV. 120. 342. V. 393. u. f. VI. I. 70. 135. u. f. 167. II. 241. VII. 190. 291.
Argos zimmert, unter dem Beystande der Minerva, an dem Schiffe der Argonauten; erhobene Arbeit in gebrannter Erde. III. 25. u. f. 283.
Zwey Canopen aus grünem Basalt. III. 113. 120. 351. VII. 39.
Große Schale mit den Thaten des Herkules geziert. II. 310. 372. 508. V. 40. 353.
Große Schale mit Bacchischen Figuren geziert. IV. 121. V. 39. 352. 368. 400. 615. VI. I. 167.
Zwey große Schalen, von buntem Alabaster, mit erhoben gearbeiteten Köpfen geziert. III. 358. VI. I. 338.
Große Schale aus Aegyptischer Breccia gearbeitet. III. 137.
Verschiedene Gefäße von wachsfarbigem Alabaster. III. 126. 359.
Gefäße aus Porphyr. V. 114.

Zwey walzenförmige Gefäße, seltene Bäume hinein zu setzen, mit erhobener Arbeit geziert. II. 600.

Badewanne, von schwarzgrünlich und weiß gemischtem Granit, mit Löwenköpfen geziert. II. 465.

Canellirtes Gefäß mit darüber liegendem Gewand; neben an hat sich auch das Bein einer Statue, welche vielleicht ein Bacchus war, erhalten; auf dem Fuß des Gefäßes steht der Name des Künstlers ΕΡΑΤΩΝ eingegraben. V. 49.

Stück Gewand von einer Statue und Base derselben, von grauem Marmor, mit Inschrift des Namens des Künstlers Athenodorus, Agesanders Sohn, aus Rhodus. VI. I. 101. II. 206. u.f. VII. 188.

Stück eines großen Gesimses, vom Forum des Trajanus. VI. I. 280. VII. 233.

Musaico, Hesione einem Meerungeheuer ausgesetzt, wird vom Herkules befreyet. V. 38.

Tischplatte von orientalischem Alabaster, worin ein Stück Musaico eingefugt ist, welches als Einfassung zu den berühmten Tauben im capitolinischen Museum gedient hatte. VI. I. 294. VII. 236.

Zwey antike Gemälde, das eine ein Opfer, vielleicht der Livia und Octavia an den Mars, das andere eine Landschaft. V. 158. 161. u. f. 466.

Villa Aldobrandini.

Da diese Villa verkauft worden, auch die Kunstwerke aus derselben an verschiedene andere Besitzer gekommen sind, so dürfte wohl überhaupt von den ehemals vorhandenen Merkwürdigkeiten weniges mehr hier zu suchen seyn, wie denn z. B. die berühmte Kuh, vor mehr als 30 Jahren schon verschwunden

war und das antike Gemälde der sogenannten Hochzeit, gegenwärtig einem Kaufmann in Rom zugehört.

Heroische Statue des Domitianus. VI. I. 275. II. 337.

Kuh, in Lebensgröße, schön gearbeitet. VI. I. 65. II. 115.

Kopf eines jungen Hercules. IV. 304.

Kopf des Augustus, aus Basalt gearbeitet, das Gewand, oder die Brust aus Jaspis. V. 410. u.f.

Antikes Gemälde, Vermählungsfeyerlichkeiten darstellend und daher unter dem Namen der Aldobrandinischen Hochzeit bekannt. I. 52. II. 497. 498. 667. 688. 756. III. XXIX. V. 7. 20. 158. 159. 317. 319. 329. 350. 355. 363. 364. 463. 475. 498. 508.

Villa Altieri.

Figur eines Knechts oder Fischers, woran der Kopf mangelt. VI. I. 254. II. 316. Dieses Denkmal ist später an den Römischen Bildhauer Pacetti gekommen.

Fragment eines Centauren, von schwärzlichem Marmor (Bigio). VI. II. 344.

Fragment einer Aegyptischen Figur, von grünlichem Basalt. III. 124.

Kopf, von Aegyptischem Styl, mit ausgehöhlten Augen. III. 119. 339.

Anderer dergleichen Kopf, oder Brustbild, mit eingesetzten Augen. III. 119. Fea hat von diesem Denkmal angemerkt, es bestehe aus grünem Basalt und die Ohren seyen zu hoch gesetzt.

Kopf mit unförmlich gebildeten Ohren. IV. 211.

Zwey hoch erhoben gearbeitete Brustbilder, in Schildform. II. 56.

Antikes Gemälde, den Oedipus darstellend, wie er das Räth-

sel der Sphinx löset. V. 153. 160. 186. 470. VI. I. 227. VII. 221.

Villa Belloni.

Weibliche Figur, in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, aus Travertinstein gearbeitet. III. 32.

Dreyeckige freystehende Pilaster, welche gereift sind. I. 410.

Villa Borghese.

Die ganze wegen vieler Meisterstücke mit Recht berühmte Sammlung antiker Denkmale der Villa Borghese, wurde zur Zeit von Napoleons Kaiserschaft demselben gegen eine bedeutende Kaufsumme von den Besitzern abgetreten und nach Paris versetzt. In der Folge, bey Wiederherstellung des Königthums und bey der von den siegenden Mächten über Frankreich verhängten Rechenschaft, wegen der vom gestürzten Usurpator überall entführten Kunstschätze, ist diese vormals Borghesische Sammlung als wohlerworbenes Eigenthum betrachtet worden und in Frankreich verblieben, wo sie nun ohne Zweifel die schönste Zierde des immer noch sehr reichen National = oder Königl. Museums ausmachen mag.

Gruppen.

Mars und Venus. Da die Köpfe beyder Figuren Bildnisse zu seyn scheinen, so hat man sonst in dieser Gruppe den Coriolanus und seine Mutter zu sehen geglaubt. III. III. u. f.

Venus und Amor, mit der Beute des Mars. II. 696.

Silenus mit dem jungen Bacchus auf den Armen. IV. 77. 79. 279. 283. 288. 418. 419. VI. I. 162. II. 231.

Centaur, ein Amor sitzt auf seinem Rücken. II. 358. 745. IV. 101. 323. V. 105. VI. II. 357. 358.

Castor und Pollux, altgriechische Arbeit. III. IX.

Die drey Gratien, etwa halblebensgroße Figuren. IV. 122.

Faun, dem ein Satyr einen Dorn aus dem Fuße zieht, kleine Gruppe. IV. 284. u. f.

Statuen.

Zwey Statuen des Apollo Sauroctonos; die geringere stand sonst im Garten, die vorzügliche im Pallast oder dem sogenannten Casino der Villa. IV. 144. 224. V. 572. VI. I. 82. II. 160. 161. VII. 178. 179.

Mercurius, in dessen Hand sich noch der alte Beutel erhalten hat. IV. 86. 299.

Mercurius als Kind dargestellt. IV. 300.

Mars in der Rüstung, Figur nicht völlig Lebensgroß, übrigens dem sogenannten Pyrrhus im capitolinischen Museum ähnlich. IV. 301. V. 86 382. VI. II. 239.

Herkules mit Pancratiastenohren. IV. 215.

Herkules, als Kind dargestellt wie er die Schlangen erwürgt. IV. 303.

Junger Herkules, oder wahrscheinlicher ein Amor mit der Beute vom Herkules. IV. 303.

Geflügelte jugendliche Figur, sonst für einen Genius gehalten, vielleicht ist's aber ein Amor. I. 251. II. 408. 413. IV. 81. 141. 296. 297. 364. V. 572. VI. II. 152. 196. VII. 95.

Pan, sitzende Figur. IV. 294.

Der berühmte liegende Hermaphrodit. VI. 69. 223. 270. 272. VI I. 165. VII. 201. 294.

Stehender Hermaphrodit. IV. 273. u. f.

Schöner junger Faun, welcher auf der Flöte bläst, nebst einer ebenfalls schönen und zwey geringern Nachbildungen, die letztern im Garten stehend. IV. 278.

Zum Narcissus restaurirte antike Copie des berühmten, das

Scabillum tretenden Fauns, in der Florentinischen Gallerie. IV. 281.

Venus, die schönste von mehreren, in dieser Sammlung befindlichen Statuen derselben. II. 300.

Sturz einer lang bekleideten Diana, mit modernen äußern Theilen von Bronze, daher la Zingarella genannt. III. XLV. IV. 341.

Diana, unter Lebensgröße, aus orientalischem Alabaster gearbeitet, mit äußern modernen Theilen, von Erz. V. 109. 407.

Ceres, mit Diadem und Aehrenkranz. IV. 342.

Weibliche bekleidete Statue aus Porphyr, mit äußern Theilen von Marmor; sie wird gewöhnlich doch ohne Zweifel irrig Juno genannt. III. 129. 362. VI. I. 162. II. 231.

Große schöne zur Ceres restaurirte Statue. IV. 342.

Heroische männliche Statue, die Winckelmann für ein Bildniß des Mars halten möchte, andere glauben in ihr den Philoktetes zu erkennen, gewöhnlich wird sie Achilles genannt. II. 504. 691. u. f.

Ruhig stehender Discobolus, vermuthliche Nachbildung des berühmten Werkes vom Naucydes. VI. II. 132.

Der sogenannte Fechter, laut Inschrift vom Agasias aus Ephesus gearbeitet. I. 147. IV. 105. 217. 412. V. 105. 567. VI. I. 259. 263. u. f. II. 81. 102. 319. 320. 326. u. f. VII. 226. u. f. 301.

Der sogenannte Seneca, eigentlich die Figur eines Knechts oder Fischers, von dunkelgrauem Marmor. II. 386. III. XXXVIII. VI. I. 254. u. f. II. 316.

Sitzende Figur, bekannt unter dem Namen Belisarius; Winckelmann hält sie für ein Bild des Augustus, an-

dere für das des Philosophen Chrysippus. VI. I. 351. u. f. II. 415.

Statue eines jungen Römers, die man sonst für ein Bildniß des Nero gehalten, neuerlich aber für den Britannicus erkannt hat. VI. II. 333.

Bildniß des Antinous, etwa drey Palmen hohe Figur, im Aegyptischen Geschmack gearbeitet. III. 72.

Aegyptische Gottheit, mit einem Katzenkopfe, aus Granit gearbeitet. III. 87.

Sitzender wilder Eber, aus grauem Marmor gearbeitet. IV. 431.

Gruppen und Statuen, welche außen am Pallast, auch hin und wieder im Garten gestanden.

Gruppe. Eine Amazone zu Pferde sprengt auf einen Krieger an, welcher sich gegen dieselbe vertheidigt, ein anderer Krieger liegt unter dem Pferde der Amazone. IV. 357.

Jupiter; der Adler neben ihm hat ein Reh unter sich. II. 493.

Colossalstatue des Aesculapius. IV. 321.

Diana, auf deren Haupt sich der alte halbe Mond noch erhalten hat. II. 516.

Die Tragische Muse, mit hohem Cothurnus. V. 43. 356.

Eine Amazone. IV. 358.

Zwey Statuen gefangener Könige, aus Porphyr, mit modernen Köpfen und Händen, von Marmor. III. 128. V. 13. 324.

Sitzende Senatorische Figur, neben deren Stuhl der dreyköpfige Cerberus angebracht ist. II. 551.

Großer Sphinx, von Basalt. III. 80. 123. 318. VII. 25. 256.

Zwey kleinere Sphinxe, der eine von grünlichem, der andere von schwärzlichem Basalt. III. 318.

Köpfe und Brustbilder im Pallast.

Venus Urania, Brustbild. II. 518. IV. 331.

Kopf der Roma, über Lebensgröße. IV. 338.

Brustbild des Nero. VI. II. 312. 317.

Colossales Brustbild, eigentlich nur Kopf mit wenig Brust, des Marcus Aurelius. VI. I. 317. II. 369. 374. 390. VII. 240. u. f. 303.

Colossales Brustbild, oder eigentlich Kopf des Lucius Verus. VI. I. 317. II. 369. 374. 390. VII. 240. u.f. 303.

Brustbilder des Marcus Aurelius, in natürlicher Größe. VI. I. 317. II. 369. 390.

Brustbilder des Lucius Verus, in natürlicher Größe. VI. I. 317. II. 369. 390.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Erhobene Arbeit, ein stürzendes Pferd darstellend, aus welchem durch modernes Hinzuthun ein Quintus Curtius gemacht worden. III. XXVIII. LIII.

Fünf bekleidete weibliche Figuren, bekannt unter dem Namen der tanzenden Stunden. IV. 123. 345.

Drey bekleidete weibliche Figuren, zwey derselben sind beschäftigt einen Leuchter mit Kränzen zu schmücken, die dritte trägt Früchte. IV. 345.

Figur einer Bacchantin, wahrscheinlich der berühmten Statue des Scopas nachgebildet. VI. II. 85. u.f. 424.

Erhobene Arbeit, mit den Arbeiten des Herkules. II. 509.

Erhobene Arbeit, auf welcher nebst andern Figuren Vulcanus mit den Cyclopen arbeitend, dargestellt ist. II. 506.

Erhobene Arbeit, worauf nebst andern Figuren auch der Gott der Träume dargestellt ist. II. 713.

Priamus, welcher den Achilles um Hectors Leichnam bittet und Andromache denselben an den Thoren von Troja empfangend. IV. 374. V. 26.

Fünf flacherhobene Arbeiten, mit Figuren, welche die Jahreszeiten bedeuten. IV. 346.

Großer Sarcophag, mit erhobenen Arbeiten, den Tod des Meleager vorstellend. II. 217. IV. 348. V. 271. 597. u. f.

Hebe bittet die Göttinnen um Vergebung, da Jupiter ihr das Mundschenkenamt genommen und den Ganymedes dazu bestellt hatte. III. VI. XLVII. IV. 121.

Große Grab-Urne, woran vortrefflich erhobene Arbeiten die Fabel vom Actäon darstellen. V. 271. 598.

Erhobene Arbeit, den Tod der Kinder der Niobe darstellend. VI. I. 55. II. 71. u. f. 100.

Leuchterfuß mit tanzenden kurzbekleideten Figuren geziert, welche einen sonderbaren Hauptschmuck von Blättern haben. II. 498. IV. 344. 345.

Zwey Leuchterfüße, mit Laubwerk und Amorinen geziert. VI. II. 78. 79. 398.

Große Vase, mit einem Bacchanal von vorzüglicher Arbeit geziert. IV. 283.

Vase, von hellem wachsfarbigen Alabaster, mit Inschrift. III. 126.

Zwey große Trinkhörner, welche unten in Ochsenköpfe endigen und höher hinauf mit Weinranken verziert sind. II. 598.

Erhobene Arbeiten, theils außen am Pallast, theils hin und wieder im Garten angebracht.

Der Persische Gott Mithras. III. 156.

Aesculapius und Hygea. V. 343.

Erhobene Arbeit von drey Figuren, welche nach Maßgabe der darunter stehenden Inschriften die Antiope, den Zethus und den Amphion darstellen sollen. III. 183. V. 79. 285. u.f. 380. 603. u.f. 616. VI. I. 131. u.f. II. 236.

Ein trauernder Krieger. II. 563.

Erhobene Arbeit, deren Figuren die Rache und Flucht der Medea darstellen. IV. 374.

Große Begräbniß-Urne, an welcher der Fall des Phaethon erhoben gearbeitet ist. II. 505. 534.

Kleines Grabmal mit einer Leyer, einem Vogel, einem Hirsch und einem Hunde verziert. II. 701.

Dreyseitiger Altar, oder Basament, mit erhobener Arbeit verziert, die eine Seite enthält den Jupiter auf einem Centauren reitend. III. VII. XLVII. V. 75.

Die Ankunft der Amazonen beym König Priamus, erhobene Arbeit von kleinen Figuren. III. VI. XLVII.

Dreyseitiger großer Altar, mit vielen Figuren von Gottheiten verziert, altgriechische, oder wie Winckelmann vermeinte, Hetrurische Arbeit. II. 512. 517. 519. 695. III. 183. 185. 186. 205. 212. 222. 387. 388. 404. 468. IV. 121. 343. V. 526. 557.

Diana und Endymion. II. 516. III. 180.

Zwey zusammengehörige Stücke, die Musen und den Apollo darstellend. V. 334. 613. u.f. 616.

Die Gewaltthätigkeit des Ajax gegen die Cassandra. III. 272. u.f. VII. 5. Dieses Denkmal stand sonst in den Gewölbern unter dem Pallast der Villa.

Erhobene Arbeiten von einem Triumphbogen, oder sonst öffentlichem Gebäude, aus Trajans Zeit. VI. I. 283.

Denkmale aus dem in einem besondern Gebäude der Villa aufbewahrt gewesenen Gabinischen Museum.

Heroische, Alexander den Großen darstellende Statue, unter Lebensgröße. VI. II. 199. 222. 382.

Halbnackte, mehr als Lebensgroße Statue des Claudius. VI. II. 306.

Kopf des Agrippa, vortrefflich gearbeitet. VI. II. 299.

Brustbild des Septimius Severus. VI. II. 380.

Ein Hund. IV. 430.

Vigna Borioni.

Statue des Macrinus. Sie befindet sich jetzt im Museum Pio-Clementinum. VI. I. 331. II. 383.

Ergänzter Sturz eines Löwen, aus grünlichem Basalt gearbeitet. Jetzt in der Villa Albani. V. 112. 409.

Villa Casali.

Statue des Antinous, über Lebensgröße, als Bacchus dargestellt. VI. I. 304. II. 359.

Villa Farnese auf dem Palatinus.

Die Statuen und andere beweglichen Denkmale von einiger Erheblichkeit, welche sonst in dieser Villa gewesen, sind gleich denen aus dem Pallast Farnese und aus der Farnesina nach Neapel gebracht worden.

Statue des Aesculapius, mit dem Deckel vom Dreyfuße des Apollo neben sich. II. 496.

Ein Jüngling der sich ein Band um die Stirne bindet, wahrscheinlich Copie nach dem Diadumenus des Polyclet. VI. II. 78. 79. 423.

Unbekleidete Statue mit einem Kopf des Lucius Verus. VI. II. 365.

Verschüttete Zimmer von den alten Kaiserpalläſten, mit gemalten und vergoldeten Zierrathen. V. 136. 433.

Villa Giulia.

Großer Sphinx, von Granit, welcher ſpäter in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. III. 123. 330. 356.

Villa Giuſtiniani.

Faſt coloſſale Statue, welche ohne Grund für das Bildniß des Juſtinianus ausgegeben wird. VI. I. 351.

Villa Ludoviſi.

Gruppen.

Electra und Oreſtes, nach Winckelmann's früher gehegten Meinung Phädra und Hippolytus, ſonſt gewöhnlich Papirius und ſeine Mutter genannt. Gruppe, vermöge der Inſchrift, vom Menelaus gearbeitet. III. IV. V. XLV. V. 52. 293. 363. VI. I. 216. 231. 242. u.f. II. 308. u.f.

Gruppe von zwey großen Figuren, bekannt unter dem Namen Paetus und Arria. VI. I. 237. u.f. II. 306. 307. VII. 224. u.f. 299.

Pan und Apollo. IV. 285.

Statuen.

Sitzender Mars, mit dem Amor zu ſeinen Füßen. IV. 87. 301. VII. 87. 267.

Sitzender Apollo, deſſen Kopf vornemlich geſchätzt iſt. IV. 82. 297.

Mercurius. III. IX.

Vortreffliche Figur des Bacchus, die Riemen der Sohlen ſind mit geflügelten Kinderköpfen geziert. III. XXXVI. IV. 305. V. 82. 381. 570.

Herkules mit Pancratiaſtenohren. IV. 215.

Große liegende Figur des Silenus. IV. 283.

Junger Faun, ähnlich dem Schönen, welcher nebst noch drey antiken Wiederholungen sich in der Dresdner Sammlung befindet. IV. 278.

Pallas, über Lebensgröße, mit dem Namen des Meisters Antiochus von Athen. V. 42. VI. I. 279. II. 343. u.f.

Die Hoffnung, kleine Statue. II. 704. V. 229. 285. 542.

Isis, kleine Statue, sie hat den linken Fuß auf ein Schiff gesetzt. III. 92. V. 30. 343. u.f. VI. I. 312.

Zwey weibliche Statuen, in der Gebärde eines züchtigen Tanzes, mit Köpfen die vielleicht Bildnisse sind. IV. 140. Von einer dieser Figuren wird geredet. VII. 102. u.f.

Sitzende Senatorische Figur, vermöge der Inschrift am Zipfel des Gewandes, von einem Zeno aus Aphrodisium gearbeitet. VI. I. 278. II. 340. 343. VII. 237. u.f.

Hermen, Köpfe und Brustbilder.

Herme des Herkules, mit einem Horne des Ueberflusses. III. VII. VII. 135.

Fragment eines edeln Herkuleskopfs. IV. 313. u.f.

Colossaler Juno-Kopf, von ausgezeichneter Vortrefflichkeit. IV. 116. 203. 334. 439. V. 365. 566. u.f. VI. II. 77.

Anderer ebenfalls colossaler Kopf der Juno, von dem Vorigen jedoch an Kunst wie an Umfang übertroffen. IV. 116. 335.

Juno-Kopf, oder eigentlich Brustbild, über Lebensgröße, mit einem Schleyer, welcher hinter dem Diadem vom Haupt herabfließt. IV. 334.

Vermeinter Kopf des Marius. VI. I. 214. VII. 215.

Colossaler Kopf des Marcus Aurelius, von Erz. V. 147. 443. u. f.

Brust eines Antinous, mit aufgesetztem neuen Kopf. IV. 314.
Matidia, mit durchgebohrten Ohrläppchen.

Erhobene Arbeiten.

Sogenannter Pyrrhus-Kopf, vielleicht ein bärtiger Mars, erhoben gearbeitet. V. 413. VI. I. 133. II. 238. 239.
Colossale Maske, erhobene Arbeit aus rothem Marmor. V. 414.
Erhobenes Werk, die Entführung der Helena darstellend. V. 62.
Erhobenes Werk, worauf man die Nymphe Oenone, des Paris erste Geliebte, wahrnimmt. V. 40.
Grab-Urne, auf welcher eine den Eingang zu den Elysäischen Feldern andeutende Thüre sich nach außen zu öffnen scheint. I. 390.

Villa Madama.

Statue einer Bacchantin, mit breitem Gürtel. V. 22.

Villa Mattei.

Nach Winckelmanns Hingange, sind aus dieser Villa die besten Antiken dem Museum Pio-Clementinum überlassen, mehrere derselben auch sonst verkauft worden, so daß nur weniges von Bedeutung noch übrig blieb. Vor einigen Jahren hat sodann der Spanische Exminister, Friedensfürst, die Villa gekauft, viele Veränderungen und Verschönerungen in derselben unternommen; auch mit glücklichem Erfolg nach Antiken graben lassen.

Kleine Statue zu Pferde, vorgeblich das Bildniß des Hadrianus. Jetzt im Museum Pio-Clementinum. VI. I. 307. II. 363.
Sogenannte Livia, vielleicht die Muse Melpomene. Jetzt im Museum Pio-Clementinum. VI. I. 222. II. 297.

*Amazone. Jetzt ebendaselbst. IV. 129. 354. 358. V. 15. 326. 564. VI. I. 208. II. 47. 48. 81.

Zwey kleine sitzende Figuren, comische Personen des Theaters vorstellend. Sie sind gleichfalls ins Museum Pio-Clementinum gekommen. VI. 61. 63. 369.

Statue, angeblich hetrurische Arbeit und eine schwangere Frau darstellend. III. 193. 204. 215. Dieses Denkmal kam später, seiner wahren Bedeutung angemessener als ein Aegyptischer ein heiliges Gefäß tragender Priester restaurirt, nach England in Besitz des M. Blondell.

Unbekleidete Statue mit einem Kopf des Lucius Verus. VI. II. 365.

Pluto, oder Serapis, Kopf mit Brust über Lebensgröße, aus dunkelm Basalt gearbeitet. Befindet sich jetzt im Museum Pio-Clementinum. IV. 97. 317. VII. 88. 267.

Zwey Halbfiguren, Bildnisse unbekannter Personen, gewöhnlich Cato und Portia genannt. Jetzt im Museum Pio-Clementinum. V. 367. 615. u.f.

Kopf von Bronze, Bildniß des Gallienus, oder nach anderer Meinung des Trebonianus Gallus. Jetzt im Museum Pio-Clementinum. V. 147. 444. VI. I. 336. II. 388.

Grab-Urne, worauf ein Todtengerippe abgebildet ist. II. 562. 712.

Kleine Begräbniß-Urne, worauf ein Schwein und ein Schmetterling erhoben gearbeitet stehen. II. 632.

Grab-Urne, worauf eine, den Eingang zu den Elysäischen Feldern andeutende Thüre sich nach außen zu öffnen scheint. I. 390.

Begräbniß-Urne, auf welcher die Liebe mit einem Schmet-

terling in der Hand vorgestellet ist, dem sie mit der andern Hand eine Fackel nahe hält. II. 557.

Zwey runde Basen mit Figuren, welche sich auf Aegyptischen Götzendienst beziehen, geziert. Jetzt im Museum Pio-Clementinum. III. 92. 325.

Begräbniß-Urne, worauf die Figuren der Musen erhoben gearbeitet sind. V. 22. 28.

Runde Begräbniß-Urne mit lateinischer Inschrift. Jetzt im Museum Pio-Clementinum. III. 249. 444.

Rest einer Statue; nemlich die übergebliebene Stütze derselben, mit daran hängendem Degen und übergeworfenem Paludamentum. V. 87.

Villa Medici.

Viele von den Denkmalen, welche sich zu Winckelmann's Zeit in der Villa Medici befunden haben, wurden um 1770 nach Florenz gebracht und später holte man deren noch mehrere nach, so daß außer den an der Gartenseite des Pallastes eingesetzten und ihr zum üppig architektonischen Schmuck dienenden Basreliefen, nur noch einige wenige Statuen, Hermen u. dgl. im Garten zurückgeblieben waren; was jetzt noch davon übrig seyn mag, ist uns nicht bekannt.

Gruppen.

Niobe mit ihren Kindern; berühmte Folge von Statuen. Sie befindet sich gegenwärtig zu Florenz. I. 245. 251. 260. 382. II. 386. III. XXXVII. LV. IV. 147. 168. 203. 208. 223. 370. 371. 372. 387. 406. V. 15. 18. 21. 41. 48. 49. 53. 102. 222. 239. 244. 247. 326. 327. 332. 358. 565. 574. 615. VI. I 52. 53. 55. 58. II. 87. 88. u. f. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 98. 99. u. f. 176. u. f. VII. 81. 97. u. f. 108. u. f. 123. 137. 166. u. f. 179. 269. 286.

Bacchus, von einem Faun unterstützt; Gruppe, welche

jetzt in der Gallerie zu Florenz steht. II. 408. IV. 208. 224. 305. VII. 85.

Statuen.

Statuen des Apollo, mit auf dem Wirbel gebundenen Haaren und einem Schwane zu den Füßen. II. 494. wird von zwey solchen Statuen geredet; von dreyen IV. 90. 144. 224. 235. 307. 423. V. 90. VII. 86. 266. Jetzt sind alle drey zu Florenz.

Der junge Apollo, gewöhnlich Apollino genannt. II. 639. IV. 81. 294. u. f. Befindet sich jetzt in der Tribune bey der florentinischen Gallerie.

Neptunus. II. 505. IV. 102. 324. 439. Soll in Livorno aufgestellt seyn. VII. 89. 268.

Herkules mit Pancratiastenohren. II. 432. IV. 215.

Statue der Pallas, aus Porphyr, Kopf, Hände und Füße, von Marmor. Sie steht jetzt zu Florenz. III. 129. VI. I. 142. II. 245.

Fast colossaler Sturz einer Statue der Pallas, vom alten mächtigen Styl der griechischen Kunst. V. 550. u. f. 558. 618. VI. II. 47.

Weibliche Figur, in der Gebärde eines züchtigen Tanzes, vielleicht die Erato, oder Terpsichore vorstellend. IV. 140. V. 24. 614. VII. 102.

Sogenannte Cleopatra, eigentlich die schlafende Ariadne; steht jetzt zu Florenz. IV. 202. 400. V. 15. 56. 326. VI. I 222. II. 298. VII. 217. u. f.

Statue eines Ringers, welcher Oehl über sich ausgiesset; (er wurde nachher im Pallast Pitti zu Florenz aufgestellt). II. 433. 640.

Marsyas. IV. 284. V. 105. VI. II. 276. Jetzt i. d. florent. Gallerie.

Sturz einer männlichen Figur, (vermuthlich eines Ringers) aus grünlichem Basalt gearbeitet; er befindet sich jetzt in der florentinischen Gallerie. V. 111. 408. u.f. VII. 198. 293.

Statuen gefangener Könige, aus Porphyr gearbeitet, mit Köpfen und Händen von Marmor. Auch diese sind nun zu Florenz. III. 128. 133. V. 13. 324. VI. I. 143.

Fragment eines auf einem Seethiere sitzenden Tritons. VI. II. 86. u.f.

Köpfe.

Kopf des Pan. IV. 294.

Kopf eines Philosophen, vermuthlich das Bildniß des Seneca. Steht jetzt in der florentinischen Gallerie, nebst noch einem andern fast ähnlichen. II. 54. VI. I. 251. II. 316.

Kopf der Julia, Tochter des Titus. Befindet sich jetzt in der florentinischen Gallerie. IV. 205. 403.

Erhobene Arbeiten und andere Monumente.

Große Vase, worauf das Opfer der Iphigenia erhoben gearbeitet ist. Dieses, unter dem Namen der Mediceischen Vase bekannte schöne Monument, befindet sich jetzt in der florentinischen Gallerie. IV. 369.

Ein Stier wird von zwey Männern zum Opfer geführt. I. 385.

Ein Stier soll zum Opfer geschlachtet werden. I. 386. 466.

Grab-Urne, mit dem Raub der Töchter des Leucippus, in erhobener Arbeit geziert. Befindet sich jetzt in der florentinischen Gallerie. II. 509 693.

Erhobene Arbeit, einen runden Tempel darstellend. Ebenfalls in der florentinischen Gallerie. I. 463. 562.

Ein kleiner Obelisk, mit Hieroglyphen. Er ist jetzt im Garten Boboli, hinter dem Pallast Pitti zu Florenz aufgestellt. II. 533.

Vigna Moiraga. (nicht wie Winckelmann schreibt, Moirani.)

Große Grab-Urne, mit erhobenen Arbeiten, auf die Geschichte des Aeneas bezüglich, wobey Gebäude angebracht sind. Jetzt befindet sich dieses Denkmal im Museum Pio-Clementinum. I. 367. 449.

Villa Negroni.

Schon in den achtziger Jahren des verflossenen achtzehnten Jahrhunderts, wurden sämtliche Kunstwerke aus der Villa Negroni an den bekannten englischen Banquier und Kunsthändler Jenkins in Rom verkauft und von demselben bald nachher einige der vorzüglichsten Stücke dieser ehemals berühmten Sammlung an das Museum Pio-Clementinum abgelassen, die übrigen haben fast alle nach und nach den Weg nach England gefunden. Zu gleicher Zeit, da die Kunstwerke veräußert worden, ist auch der Grundbesitz gedachter Villa an andere gekommen und gegenwärtig befinden sich keine Merkwürdigkeiten mehr in derselben.

Statuen.

Mercurius, dessen Leyer die Schale einer Schildkröte vorstellet. II. 500. VI. 1. 27. VII. 156. Gegenwärtig ist dieses Denkmal im Museum Pio-Clementinum.

Apollo, mit einem Portraitkopf. V. 275. 599.

Apollo, welchem der ungeschickte Ergänzer eine Violine in die Hand gegeben. III. IX.

Zwey Amorinen, einer den andern mit einer Larve schreckend; der Sockel ist nach Art eines Bogens ausgeschweift. II. 613. V. 257.

Kleine Figur der Pallas den Donnerkeil haltend. III. 183.

Zwey Caryatiden. II. 515. V. 32. 41. 51. 53. 56.

Die eine von diesen Figuren ist an Mr. Townley gekommen und befindet sich gegenwärtig im Brittischen Museum zu London.

Tieger, von dunkelgrauem Marmor (Bigio morato) mit einem auf demselben reitenden schönen Kinde, von weißem Marmor. IV. 242. 429. V. 257.

Nackender Heros, mit einer kleinen in einen Mantel gehüllten Figur zur Seite, aus Probierstein gearbeitet. V. 409.

* Sitzende männliche Figur, sonst Marius genannt. Jetzt für das Bildniß des Menander gehalten; gegenwärtig im Museum Pio-Clementinum befindlich. V. 61. 343. 369. 417. VI. I. 214. II. 240. u.f. VII. 183. 215. 289. u.f.

* Andere sitzende Figur, Bildniß des Posidippus. Jetzt ebenfalls im Museum Pio-Clementinum. V. 417. VII. 183. 289. u.f.

Bekleidete weibliche Statue, Bildniß der Marciana, Trajans Schwester. VI. I. 285. II. 348.

Statue eines Aurigä, oder Wettrenners zu Wagen im Circus. Jetzt im Museum Pio-Clementinum. V. 64. 372. VI. I. 321.

Köpfe und Hermen.

Herme des Herkules, mit Pappelblättern gekrönt, aus Probierstein. II. 507.

Männlich jugendlicher Kopf, mit Phrygischer Mütze und einem das Kinn verhüllenden Schleyer. IV. 192. V. 80. VII. 134.

Erhobene Werke u. a. Monumente.

Der Persische Gott Mithras. III. 156.

Die Figur der Freyheit, erhoben gearbeitet. II. 535.

Auf einem Felsen sitzende Figur, welche das Haupt mit einem Hute bedeckt hat. V. 40.

Vulcan arbeitet mit den Cyclopen. II. 506.

Vier einander ähnliche erhobene Werke, Attribute des Bacchus enthaltend. V. 58.

Weibliche schön drappirte Figur, welche ein Blumengehänge hält, neben ihr ein kleiner runder Tempel. I. 390. 394. 400 562. u. f.

Grabmonument in halbbekleideter Hermengestalt, nach der Inschrift von einem Zeno aus Staphis (nicht aus Staphis sondern aus Aphrodisium) verfertigt und seinem Sohne gesetzt. VI. I. 278. u.f. II. 341. u.f. VII. 238. u.f.

Hermensäule mit dem Namen des Themistokles. VI. I. 30.

Hermensäule mit dem Namen Eubulus, des Praxiteles Sohn. Sie kam nachher in Besitz des römischen Bildhauers Carlo Albacini. VI. II. 166. u.f.

Dreyzehn, im Jahr 1777 auf dem Grund der Villa Negroni entdeckte antike Gemälde. II. 710. V. 468. 471. 498. Sie sind nach England gekommen.

Villa Panfili.

Gruppen.

Ulyßes am Bauche eines großen Widders hängend, unter Lebensgröße. II. 477.

Statuen.

Isis mit modernen Kopf und Armen. V. 614. u.f.

Ein junger Bacchus, von rothem Marmor. V. 414.

Amor mit der Beute des Herkules. II. 694.

Der Genius des Schlafs, liegend, mit Mohnhäuptern in der Hand. II. 556.

Junger Held, weiblich bekleidet, gewöhnlich Clodius genannt, vielleicht Herkules oder Achilles. Winckelmann, der diese Statue wirklich für eine weibliche hielt, wollte sie Electra genannt wissen. IV. 302. VI. I. 215. u.f. 247. u.f. II. 309. u.f.

Amazone, als Diana ergänzt. IV. 130. 359. u. f.
Senatorische Statue. V. 74.
Ein Fischer, Figur, welche an Gestalt und Gebärde dem sogenannten Seneca der Villa Borghese ähnlich ist. Jetzt befindet sich dieses Denkmal im Museum Pio-Clementinum. III. XXXIX. VI. I. 254. II. 316.

Köpfe und Brustbilder.

Kopf des Pluto oder Serapis, über Lebensgröße. IV. 98. 100. 318. VII. 89. 268.
Brustbild der Marciana oder der Matidia, mit einem halben Monde über der Stirne. V. 55. 365.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Rundes Werk, wahrscheinlich ein Altar, mit erhoben gearbeiteten Figuren mehrerer Gottheiten geziert. II. 386. V. 31. 238. 602.
Erhobene Arbeit, die Phaedra und den Hippolytus vorstellend. VI. I. 245.
Begräbniß-Urne, deren Bilder die Diana darstellen, wie sie zum Endymion kömmt. II. 525.
Achilles, unter den Töchtern des Königs Lykomedes. IV. 106.
Bruchstück einer Wiederholung der sogenannten tanzenden Stunden, aus der Villa Borghese. IV. 346.
Erhobenes Werk, auf welchem nebst andern Figuren die Hecuba dargestellt ist. IV. 150.
Erhobene Arbeit, comische Personen des Theaters vorstellend. V. 62.
Schildförmiges Werk mit erhoben gearbeitetem Brustbild des Demosthenes und alter Namens-Inschrift desselben. VI. II. 226.
Erhoben gearbeitete Figur des Fechters Bato. VI. I. 328.

Schlecht zusammengesetzte Bruchstücke einer antiken Copie vom Discobolus des Myron. VI. II. 113.

Villa Sinibaldi.

Grab-Urne, mit erhoben gearbeiteter Figur eines Knaben, der sich ein Band um die Stirne bindet und der Unterschrift DIADVMENI. Sie steht jetzt im Museum Pio-Clementinum. II. 585. VI. II. 78. 79.

Villa Strozzi, bey den Bädern des Diocletianus.

Sturz von der Statue eines Kriegers, dessen Rüstung aus Schienen besteht. V. 382. 617.

Denkmale der alten Kunst, welche zu Winckelmanns Zeit und später, verschiedene in Rom wohnende Liebhaber und Sammler besessen.

Was für Veränderungen indessen mit diesen Monumenten vorgegangen, und wo sie sich gegenwärtig befinden, ist uns mit Ausnahme von wenigen, welche wir anzeigen werden, unbekannt.

Belisario Amidei, Handelsmann.

Statue eines Knaben, von Erz, etwa vier Palmen hoch. V. 146. 443.

Hr. de Angelis.

Musivische Arbeit mit Aegyptischen Gegenständen. VI. II. 356.

Hr. Assemani, Custos der Vaticanischen Bibliothek.

Kleine sitzende Figur, von Erz, auf Aegyptische Art geformet, wahrscheinlich Arbeit der Drusen. III. 162. Wir haben diese Figur deßwegen auch in dem Verzeichniß der modernen Kunstwerke beygebracht.

Cav. d'Azara, Spanischer Gesandter beym Päpstlichen Stuhl.

Herme Alexanders des Großen, mit Inschrift. Sie befindet sich gegenwärtig in Paris. VI. II. 199. 223. u.f.

Kopf eines Philosophen, von alt griechischer Arbeit. V. 537. u.f.

Einige andere dergleichen Köpfe. IV 405.

Weibliches Brustbild, mit Gewand von orientalischem Alabaster. V. 408.

Antike Paste, mit dem bloßen Kopfe des Caligula. VI. II. 305.

Mr. de Breteuil, Maltheserischer Gesandter zu Rom.

Kopf eines jungen Helden, oder vielleicht Ringers, aus grünlichem Basalt gearbeitet. Ehemals war dieses Stück im Pallast Verospi. III. 125. V. 111. 409. VII. 195. u.f.

Hr. Byres, der Baukunst Beflißener und mit Antiken Handel treibender Schottländer.

Kleiner Kopf des Jupiter Serapis, von grünem Basalt. III. 357.

Fragment eines kleinen Basreliefs aus Alabaster, zwey Affen darstellend, nebst Hieroglyphischen Zeichen. III. 354.

Antike Glaspaste, den Kopf des Tiberius darstellend, erhoben und vergoldet. III. 44.

Figur eines Jünglings, welcher einen Trochus oder Spielreifen auf der Schulter trägt, vertieft in weißen Carniol geschnitten. Winckelmann hielt diese Gemme für antik, sie ist aber Pichlers Arbeit, vermuthlich nach einem antiken Originale copirt. V. 126. 424.

Bildhauer Bartolomeo Cavaceppi.

Statuen.

Unbekleidetes Kind, mit beyden Händen zwey wilde Enten an die Brust drückend, wahrscheinlich soll es den Winter bedeuten. II. 570.

Kopf und nicht ergänzte Statue eines Apollo. VII. 114. 227.
Kleiner Torso einer nackten weiblichen Figur, schön gearbeitet. IV. 171.
Rumpf einer Statue des Galba, zweymal so groß als Natur. VI. I. 265.

Köpfe und Hermen.

Herme des bärtigen, oder sogenannten Indischen Bacchus. Sie kam nachher in das Museum der Jesuiten zu Palermo. IV. 93. 310. V. 230. 543.
Fast colossalischer Kopf, unbekanntes Bildniß. IV. 168.
Idealischer weiblicher Kopf mit ausgehöhlten Augen. V. 139.
Kopf eines jungen Helden mit Löchern über den Schläfen. IV. 197. u.f.
Kopf des Herkules mit Pancratiastenohren. II. 432.
Bruchstücke eines Kopfs, von denen, die gewöhnlich für Bildnisse des Seneca gelten. VI. I. 253.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Kleiner vierseitiger Grabstein eines Priesters der Isis, mit dem Bild des Anubis geziert. II. 490.
Grab-Urne mit einer unzüchtigen Vorstellung. III. 383.
Bruchstück eines erhobenen Werks, von vortrefflicher Ausführung. VI. II. 207.
Zwey Canephoren, erhobene Arbeit in gebrannter Erde, welche sich jetzt im Brittischen Museum befindet. V. 237. VI. I. 49. II. 79. u.f. VII. 165. u.f. 286.
Männlicher Fuß, weit über Lebensgröße, mit einem Kreutz als Heft an dem Riemen der Sohle. III. XXXVI. V. 82.

Maler Casanova, nachher Direktor der Akademie der Künste in Dresden.

Seltene Münze der Stadt Magnesia in Bronze. V. 231. 544.

Gräfin Cheroffini.

Cameo, die Liebe darstellend, welche auf einem Delphine reitet, nebst griechischer Inschrift. II. 555.

Hr. Christian Dehn.

Peleus, vertieft in einen Agath oder Carneol Scarabäo geschnitten, mit uralter Namens-Inschrift des Helden. III. 201. 205. 222. 413. VII. 52. 61. 260. 310.

Tydeus, hinsinkend, vertieft geschnitten, mit alter Namens-Inschrift. VII. 52. 260. 310.

Antike Glaspaste eines tiefgeschnittenen Steins, den Phrynd darstellend, welchen Pittacus im Zweykampf überwand. III. 44. 295.

Ritter Diel v. Marsilly.

Jupiter und Ganymedes, streitig ob antike Malerey, oder um zu täuschen im Geschmack der Alten von A. R. Mengs verfertigt. I. XXIII. II. 596. 726. V. II. 179. 183. 195. 198. 200. 483. u.f. 492. 509. 618 Später war dieses Gemälde im Besitz einer Mad. Smith.

P. Stefano Dumont de' Minimi.

Erhobene Arbeit von gebrannter Erde und bemalt, einen bärtigen Sphinx darstellend. III. 330.

Hr. Thomas Jenkins, zu Winckelmann's Zeit noch Maler und in der Folge berühmter Antiken-Händler.

Venus, Statue, in der Stellung der Mediceischen. II. 215.

Statue einer weiblichen Flußgottheit. II. 535.

Erhoben geschnittener Kopf des Caligula, welchem fälschlich der Name des Dioscorides beygesetzt worden. II. 188. VI. II. 305.

Graf Marefoschi.

Drey schöne, in der Villa des Adrian bey Tivoli ausgegrabene Mosaiken. VI. II. 355.

Nackte liegende Figur, in Lebensgröße, die für einen Endymion gehalten wird. Sie ist nach Schweden gekommen und in der dortigen Königl. Antiken-Sammlung. VI. II. 352. u. f.

Rafael Mengs, Maler.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, die Liebe Jupiters zur Alcmene darstellend. Jetzt in der Vaticanischen Bibliothek. II. 599. III. 253. u. f. V. 501.

Zwey bemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit griechischer Schrift. Jetzt in der Vaticanischen Bibliothek. III. 238.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, wo eine reitende Amazone mit einem Helden kämpft. III. 242. (Man findet auch dieses Gefäß jetzt in der Vaticanischen Bibliothek und es ist vielleicht mit dem folgenden nur eines.)

Gefäß, worauf eine Amazone gemalt ist, im Kampf mit zwey Helden. V. 40.

Gefäß, auf welchem ein Paar Victorien gemalt sind. Ist ebenfalls in der Vaticanischen Bibliothek. V. 57.

Erhoben geschnittener Stein, den Perseus und die Andromeda vorstellend. V. 127. u.f. 424. Diese Gemme befindet sich jetzt in der Russisch Kaiserl. Sammlung geschnittener Steine, zu St. Petersburg.

Steinschneider Natter.

Paris, geschnittener Stein. V. 176.

Baron del Nero.

Colossaler Kopf der jüngern Faustina, auch Stücke von der zu solchem Kopf gehörigen Statue. VI. I. 315.

Sturz einer Venus, eine bekleidete Figur und zwey Füße, alles von gebrannter Erde. VI. 1. 315.

Bildhauer Nollekens.

Erhoben gearbeitete Figur der Pallas, von alt griechischer Arbeit. V. 53.

Bildhauer Pietro Pacilli.

Rumpf einer Statue der Pallas, vom ältesten griechischen Styl. VII. 141. 279.

Cardinal Pallotta.

Antike Gemälde, weibliche bekleidete Figuren in Lebensgröße darstellend, welche Schüsseln mit Speisen tragen. V. 340. 465. 469.

Marchese Patrizi-Montorio.

Weibliches Brustbild, mit bekleideter Brust von Alabaster. V. 110.

Hofrath Reifenstein.

Fragment einer Trinkschale von Glas. III. 293.

Graf Simonetti.

Bemalte Gefäße von gebrannter Erde, zu Nola gesammelt. III. 451.

Steinmetze auf dem Campo Vaccino.

Fragment einer Aegyptischen Statue, mit Hieroglyphen. III. 138.

Ungenannter Künstler.

Zwey seltene Hetrurische Münzen, von weißlichem Metalle. III. 203. u. f.

Ungenannte Liebhaber der Alterthümer.

Stück einer Friese, worauf ein Kind erhoben gearbeitet ist,

welches ein Band um die Stirne bindet und nach unten hin in Laubwerk endigt. VI. II. 78. u.f.

Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet sind. III. 289.

Kleine Musivische Arbeiten, aus farbigen Glasfaden zusammengesetzt. III. 40. u.f.

Sammlung des Commendator Vettori.

Vertieft geschnittener Stein, worauf die Liebe als ein Knabe und mit großen Adlerflügeln gebildet ist, von Phrygillus. V. 256. u.f.

Fragment eines vertieft geschnittenen Steins, mit dem Namen des Künstlers Quintus, Alexanders Sohn. VI. I. III.

Abbate Visconti.

Walzenförmiges Gefäß, von Bronze, geziert mit eingegrabenen Figuren und kleinen Statuen. V. 605.

Stück einer Fries-Verzierung, von gebrannter Erde, worauf eine die Cista Mystica haltende Frau in erhobener Arbeit dargestellt ist. III. 282. u.f.

Enea Quirino Visconti.

Männliches kleines Brustbild aus Bronze, mit eingesetzten Augen von Silber und geschornem Kopf bis auf eine einzige Locke. III. 340. u.f.

Johann Winckelmann.

Wundert sich jemand darüber, daß Winckelmann bey sehr beschränkten Vermögens-Umständen doch zum Besitz mehrerer schätzbarer Denkmale der alten Kunst gelangt ist, der mag bedenken, wie viel und gute Gelegenheit einem solchen Kenner und begeisterten Kunstfreunde das Amt des Oberaufsehers der Alterthümer verschaffen mußte, dergleichen Werke mit verhältnißmäßig geringem Aufwand zu erwerben.

Kleine als Senator gekleidete Figur, von gebrannter Erde, mit Inschrift am Sockel. III. 23. 281.

Fünf kleine Figuren von Isispriestern, aus gebrannter Erde, mit grünlichem Schmelz überzogen, Aegyptische Arbeiten. III. 121.

*Kopf eines jungen Fauns mit zwey kleinen Hörnern an der Stirn. Nach Winckelmann's Ableben schmückte dieses schöne Denkmal die Villa Albani. II. 312. 373. 408. IV. 78. 290.

Kopf mit einer Mitra bedeckt, Aegyptische Arbeit aus grünlichem Basalt. III. 83. 125.

Verstümmelter Kopf aus schwarzem Basalt, etwa eines Siegers in den Spielen. III. 83. 125. V. 111. 112. 409. VI. I. 140. 141. u.f. VII. 195. 197.

Kopf eines jungen Helden, mit Löchern über den Schläfen. IV. 197. u.f.

Männlicher Kopf aus gebrannter Erde. III. 23. 281.

Fragment einer männlichen Figur, von Erz. (die Schamtheile) V. 132.

*Erhobene Arbeit. Nach Winckelmann den Philoctetes darstellend, nach anderer Meinung ein Opfer an die Minerva. IV. 157. 377. Dieses Denkmal befand sich nach Winckelmann's Tode in der Villa Albani.

Verstümmeltes Basrelief mit einer bewaffneten Figur des Bacchus. IV. 90.

*Fragment eines erhobenen Werks, welches Ajax, des Oileus Sohn darstellet, welcher die Cassandra zur Liebe zu bewegen sucht. III. 272.

Dieses Monument muß nach Winckelmann's Ableben ergänzt und in die Villa Albani gekommen seyn, auch unter

den von dort nach Paris geführten Antiken sich befunden haben; denn man findet solches Monum. ant. du Musée Napoleon, Tom. II. pl. 63. abgebildet.

Patera, von Erz mit Ornamenten, welche Epheu darstellen. III. 203.

Große Silbermünze des Königs Antigonus des Ersten. IV. 80. 292. u.f. VI. I. 127. u.f. II. 230. u.f.

Glaspaste mit erhobenen Figuren des Herkules und der Jole. III. 296.

Theseus von den Centauren im Schlafe angefallen, erhoben geschnittener Agathonyx. V. 123.

Fragment einer Victoria, vom Steinschneider Solon vertieft in Carneol geschnitten. VI. I. 224.

Zwey Stücke alter Gemälde. V. 166.

Monsignor (nachheriger Cardinal) Zelada.

Großer Leuchter auf dreyseitiger mit erhobenen Arbeiten gezierter Base. Nun befindet sich dieses Monument im Museum Pio-Clementinum. VI. I. 268. u.f. II. 333.

Denkmale aus verschiedenen in der Nähe von Rom gelegenen Städten und Ortschaften.

Corneto, unweit Civita-Vecchia.

Hetrurische Gemälde in alten Grabhöhlen bey dieser Stadt. III. 181. 205. u.f. V. 182. 190. VII. 50.

Farnesischer Pallast zu Caprarola.

Sitzendes Kind, welches, im Begriff aufzustehen, sich mit der linken Hand auf eine Ente stützt. V. 586.

Tivoli.

Zwey Atlanten im Aegyptischen Geschmack, aus Granit gearbeitet; sie standen sonst am Bischöflichen Pallast, sind aber in das Museum Pio-Clementinum nach Rom gebracht worden. III. 72 109. 312. 347. VI. I. 299. II. 357. VII. 35. u f.

Villa d'Este.

Kleine Figur des Nilstroms mit dreyzehn Kindern. II. 550.

Hercules mit dem Arcadischen Hirsche. II. 509.

Venus mit zwey sichtbaren Gürteln. II. 519.

Vor Tivoli.

Grabmal des M. Plautius Silvanus. VI. I. 226.

Villa des Hadrianus, unter Tivoli.

Zwey Corinthische Capitäler mit Delphinen und Sumpfgewächsen verziert. II. 610.

Sind die unten wieder vorkommenden in der Villa Fede.

Crypto-Porticus, dessen Gewölbe mit Musivischer Arbeit geziert ist. V. 205. 514.

Reste antiker Malerey an Gewölben. V. 472.

Villa des Grafen Fede.

(Sie ist auf dem Grunde und zwischen den Ruinen der Villa des Hadrianus angelegt.)

Sturz einer bekleideten männlichen Figur mit Netzförmigem Ueberwurf. Jetzt im Museum Pio-Clementinum. V. 33. 346. u.f.

Herme, den jungen Herkules darstellend, mit Pancratiasten-Ohren. Gegenwärtig im Museum Pio-Clementinum. IV. 215. 304. 410. u.f.

Zwey Brustbilder aus gebrannter Erde, mit Ohrgehängen. V. 53. u.f.

Zwey Säulen-Capitäle mit Delphinen geziert. I. 414. II. 610.

Palestrina.

Barberinischer Pallast oder die sogenannte Burg.

Musivischer Fußboden aus dem alten Tempel der Fortuna, bekannt unter dem Namen des Palestrinischen Musaico. I. 384. II. 602. III. 70. VI. I. 194. u.f 212. II. 272. 273. u.f. 356.

Zweyrudriges Schiff in hocherhobener Arbeit. VI. I. 312.

Frascati.

Villa Aldobrandini, auch wohl Belvedere genannt.

Statue des Apollo mit auf dem Wirbel zusammengebundenen Haaren. IV. 82. VII. 129.

Statue des Demosthenes. VI. II. 225.

Erhobenes Werk, den Achilles unter den Töchtern des Königs Lycomedes darstellend. IV. 106.

Villa Mondragone, über Frascati.

Colossalischer Kopf des Antinous. V. 139. u. f. VI. I. 302. u. f. II. 359.

Dieses Denkmal ist mit den andern Borghesischen Alterthümern nach Paris gekommen und wird sich vermuthlich noch daselbst befinden.

Grotta-Ferrata.

Verstümmeltes Basrelief, worauf eine betrübte Hecuba vorgestellet ist. IV. 150. 154.

Castel-Gandolfo.

Villa Barberini.

Bruchstücke von Trophäen. III. XXXIX. VI. I. 272. VII. 231.

Am Albanischen See, oder wie er auch genannt wird Lago di Castello.

Sogenanntes Nymphäum (das Kleinere). VI. I. 229.

Albano.

Das sogenannte Grabmal der Horatier und Curiatier. V. 283.

Ostia.

Im Bischöflichen Pallast.

Erhobenes Werk, den Pluto und die Proserpina vorstellend, es befindet sich nun im Museum Pio-Clementinum. IV. 97. 98. 318. VII 88. 267. u. f.

Velletri.

Das Museum Borgia.

Kleine bemalte Figur, von gebrannter Erde, eine Furie darstellend. III. 281. u.f.

Aegyptische Götzenbilder aus harten Steinen, Porzellan und Holz, mit Hieroglyphen. III 278.

Bekränzter Kopf des Augustus. VI. II. 296.

Kopf des Hannibal mit falschem Bart. VI. II. 296.

Aegyptisches, mit Farben bemaltes Basrelief, von Holz. III. 327.

Fragmente bemalter Basreliefe aus gebrannter Erde, Arbeiten der Volsker. III. 430. u.f.

Münze der Hetrurischen Stadt Hatri, oder Adria. III. 414.

Münze von Aquino. III. 433.

Im Königreich Neapel.

Gaeta.

Stück einer Dorischen Friese, wo in den Metopen Medusen-Köpfe stehen. II. 608.

Am Garigliano.

Stück einer Dorischen Friese, wo in der Metope eine Harpye gebildet ist. II. 608.

Capua.

Erhobene Arbeit, einen Archigallum, d. i. Obersten der verschnittenen Priester darstellend. IV. 68.

In der Cathedral-Kirche daselbst.

Badewanne, von grüner Aegyptischer Breccia; sie dient anstatt des Taufsteins. III. 137.

Am Rathhause.

Köpfe des Jupiter Ammon, des Mercurius und des Herkules, erhoben gearbeitet; sonst waren sie Schlußsteine an den Bogen des Amphitheaters. V. 273.

Auf dem Marktplatze.

Erhobene Arbeit, wo neben mehreren Figuren auch ein Rad, Lasten zu heben, dargestellt ist. I. 363. 445. 545. 559. u.f. II. 514.

Am alten Amphitheater.

Juno und Diana, erhoben gearbeitete Köpfe an den Schlußsteinen der Bogen des äußern Ganges. V. 273.

Neapel.

Vor dem Königl. Pallast.

Die obere Hälfte einer colossalen Statue des Jupiter, il gigante genannt. I. 440.

In der Dom-Kirche.

Große Vase, von Basalt mit Masken und Thyrsusstäben verziert; sie dient als Taufgefäß. V. 309. u.f.

Königliche Antikensammlung.

Colossales Brustbild des Julius Cäsar. VI. II. 278.

Colossaler Kopf des Vespasianus. VI. II. 332.
Colossales Brustbild des Titus. VI. II. 334.
Colossaler Kopf des Antoninus Pius. VI. II. 367.
Erhobene Arbeit, den Mercurius, die Eurydice und den Orpheus darstellend, mit ihren griechischen Namens-Inschriften. V. 380. VI. II. 236. Dieses Denkmal gehörte sonst dem Duca di Caraffa Noja.
Erhobene Arbeit, die Venus, die Helena und den Paris, einen Genius und das Bild der Göttin der Ueberredung darstellend. II. 520. Auch dieses Stück besaß sonst der Duca di Caraffa Noja.
Königl. Sammlung von Bronzen, geschnittenen Steinen und Münzen, welche, da sie meist aus dem Farnesischen Nachlasse herrühren, zuweilen das Farnesische Museum genannt worden sind.
Viele kleine Figuren von Erz. V. 150.
Schale von Agathonyx mit erhoben gearbeiteten Figuren verziert und unter dem Namen der Farnesischen Schale bekannt. II. 515.
Jupiter erlegt die Titanen, erhoben geschnittener Stein vom Athenion. V. 127.
Erhoben geschnittener Stein von vier Lagen, die Aurora darstellend. II. 593.
Aus Agath erhoben geschnittener Kopf des Serapis. IV. 101.
Das Haupt der Medusa, erhoben geschnitten. IV. 127. 352.
Erhoben geschnittener Kopf der Jole. IV. 188.
Perseus, vertieft geschnittener Carneol, vom Dioscorides. I. 25. V. 126.
Theseus die erschlagene Laja im Arm haltend; tiefgeschnittener Carneol. III. 418. V. 57. Graf von Lamberg

zu Wien, soll gegenwärtig Besitzer dieser Gemme seyn. V. 368.

Geschnittener Stein, den betrunkenen Herkules darstellend. II. 507.

Goldne Münze von Athen, (ein sogenannter Quinarius). VI. I. 29.

Zwey verschiedene Silbermünzen von Syracus, mit dem Kopf der Proserpina. IV. 134. 406.

Carthaginensische Münzen. III. 372.

Münzen der Pontischen Könige. II. 239. Sie rühren aus dem ehemals Faucaultischen Museum her, welches nun mit dem Königl. vereinigt ist.

Musaico, die Sirene Parthenope vorstellend. VI. II 355.

Gemalte Caryatide nebst andern alten Gemälden, alle im Jahr 1729 auf dem Palatinischen Berge entdeckt. I. 424. Später wurde dieses Stück den Herculanischen Gemälden zu Portici beygesellt. V. 164.

Die mit dem Königl. Museum verbundene Sammlung bemalter Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 441.

Bemaltes Gefäß mit dem Namen des Künstlers Asteas; es wurde sonst bey der Königl. Porzellanfabrik aufbewahrt. III. 437.

Duchessa Ligniville-Calabritto.

Vertieft geschnittener Carneol, Bildniß des Sextus Pompejus, vom Agathangelus verfertigt. V. 124. u. f. 126. 423. VI. I. 201. 211. u.f. II. 290. 426. Dieses Denkmal ist nachher an den berühmten Landschaftmaler Ph. Hackert gekommen und später an dessen Erben in Berlin.

Pallast Caraffa-Colobrano.

Statue einer Tänzerin oder Muse, mit Blumen bekränzt.

die später nach Rom in das Museum Pio-Clementinum gekommen ist. IV. 141. 363. u.f.

Colossaler Kopf eines Pferdes, von Erz. V. 150. 448. Er befindet sich gegenwärtig im Königlichen Museum.

Erhobenes Werk, Thaten des Herkules darstellend. V. 273.

Museum des Duca di Caraffa-Noja.

Erhobene Arbeit, den Mercur, die Eurydice und den Orpheus darstellend, mit griechisch beygeschriebenen Namen. Befindet sich jetzt in der Königl. Antikensammlung. V. 380. VI. II. 236.

Erhobenes Werk, die Venus, die Helena und den Paris darstellend, nebst einem geflügelten Genius und dem Bilde der Göttin der Ueberredung. II. 520. (Kam ebenfalls an die Königl. Sammlung.)

Peleus, vertieft geschnittener Stein, von sogenannt Hetrurischem Styl. III. 170.

Achilles, vertieft geschnittener Stein von gleicher Art wie der vorige. III. 170. VII. 52.

Vertieft geschnittener Nicolo, eine Pallas darstellend, neben welcher der griechische Name der Göttin eingegraben steht. III. 187.

Drey walzenförmige Steine, mit vertieft geschnittenen Figuren und Schrift; persische Arbeiten. III. 152. 155.

Reiche Sammlung seltener Münzen der Städte des untern Theils von Italien. III. 213. u.f.

Uralte Silbermünze, auf der einen Seite hoch, auf der andern tief gepräget, mit den Namen der Städte Burentium und Syrinos. III. 166.

Silbermünze der Stadt Metapontus, mit schönem Kopf der Ceres. IV. 119. 208. 406.

Bronzene Münze der Stadt Locri, mit dem Kopf Jupiters und der Unterschrift ΖΕΥΣ. VI. I. 110.

Mit Gold plattirte Münze, Alexanders des Gr. Bildniß und Namen enthaltend. V. 154.

Sammlung bemalter Gefäße, aus gebrannter Erde, unter denen eines das Gefecht der Griechen und Trojaner um den Leichnam des Patroclus darstellet. III. 240. u. f. 438.

Sammlung bemalter Gefäße des Grafen Mastrilli,

welche durch Erbschaft an den Grafen Palma gekommen. III. 240.

Gefäße mit griechischen Inschriften aus dieser Sammlung. III. 238. V. 222. VII. 67.

Antiken-Sammlung des Hauses Porcinari.

Kind von Erz, etwa drey Palmen hoch. V. 150.

Herkules von Erz, kleine Figur, etwa einen Palmen hoch. V. 151.

Viele noch kleinere Figuren. V. 150.

Bemaltes Gefäß, aus gebrannter Erde, worauf ein sitzender bärtiger und mit Lorbeer bekränzter Bacchus. IV. 93.

Bemaltes Gefäß, dessen Figuren den Orestes, von den Furien verfolgt, darstellen. III. 240. IV. 126.

Bibliothek der Theatiner zu St. Apostoli.

Einige zwanzig bemalte Gefäße, welche der Rechtsgelehrte Joseph Valetta hierher vermacht. III. 240.

Das Faucaultische Museum, jetzt mit dem Königlichen vereinigt.

Münzen der Pontischen Könige. II. 239.

Sir William Hamilton. Viele Jahre bevollmächtigter Großbrittan. Minister am Neapolitanischen Hofe.

Seine erste Sammlung bemalter Gefäße in gebrannter Erde, welcher III. 241. 439. 440. 459. VII. 67 im Ganzen Erwähnung geschieht, wurde von ihm an das Brittische Museum abgetreten, und wahrscheinlich werden noch außer den Vasen viele von den übrigen Denkmalen, welche Winckelmann als in Hamiltons Besitz anführt, zugleich mit an jenes Museum übergegangen seyn.

Kleine Aegyptische Figur, von Erz, mit Bley ausgegossen. III. 141.

Kleine Aegyptische Figuren, Isispriester vorstellend, von gebrannter Erde, grün glasirt. III. 121.

Kleine Figur des Mercurius, von Erz, mit einem Panzer bewaffnet. III. 184. VI. 1.

Kleine vergoldet gewesene Figur eines Kindes, von Elfenbein. III. 31.

Stimmhammer, von Erz, reich verziert. V. 177.

Fragment eines Altars. V. 118.

Bronzener Stempel, worauf persische Figuren gearbeitet sind. III. 152.

Aschenkrüge, von Glas. III 39.

Vasen, von gebrannter Erde, nebst verschiedenen Geräthschaften von Bronze und Eisen, in einem alten Grab gefunden. III. 346. u.f.

Vasen, von gebrannter Erde und bemalt, welche keinen Boden haben. III. 251. VII. 68.

Gefäß aus gebrannter Erde, mit Malerey vom ältesten Styl, eine Jagd darstellend. III. 234. 238. 439.

Gefäß aus gebrannter Erde, mit Malerey vom ältesten Styl,

eine männliche Figur auf zweyspännigem Wagen, zwischen zwey stehenden Figuren, vorstellend. III. 216.

Bemaltes Gefäß aus gebrannter Erde, den Herkules darstellend, welcher an die Omphale verkauft wird. IV. 194. 399.

Bemaltes Gefäß aus gebrannter Erde, worauf die Liebe des Jason und der Medea, nebst dem Wettlauf, welchen Danaus zur Verheirathung seiner Töchter angestellt, mit vorzüglicher Kunst ausgeführt ist. III. 256. u. f. 452. IV. 151. V. 21. 45. 46. VI. I. 314.

Gefäß, von gebrannter Erde, worauf ein junger langbekleideter Flötenspieler mit dem Mundriemen gemalt ist. IV. 398.

Stab aus farbigen Glasfaden zusammengesetzt, dessen Durchschnitt eine Rose zeigt. III. 43.

Hamiltons zweyte Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, die theils durch Schiffbruch verloren gegangen, theils zu London in Herrn Hope's große Sammlung gekommen. III. 441. 461.

Englischer Consul zu Neapel, dessen Name nicht genannt ist.

(Sein Name war Jamineau, wie man aus den Monum. antich. inediti erfährt.)

Gefäß aus gebrannter Erde, worauf die Malerey den Theseus und die Ariadne darstellet. V. 46.

Das Herculanische Museum.

Wie sich der gegenwärtige Zustand dieser für die Monumenten-Kunde, ja für die Alterthums-Wissenschaft überhaupt höchst wichtigen Sammlung zum ehemaligen verhält, ist uns nicht bekannt, allein mit nur zu großer Wahrscheinlichkeit läßt sich vermuthen, sie habe sehr bedeutenden Verlust erlitten; denn

schon im Anfange der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, kamen verschiedene Monumente durch Diebstahl abhanden. Später mußten die geschätzten Figuren der Muser, welche in der That zu den vorzüglichsten antiken Malereyen gehören, nach Frankreich ausgeliefert werden, und als der Krieg wieder ausgebrochen war, wollte man das ganze Museum nach Sicilien in Sicherheit bringen, welches aber in der damals erforderlichen Eile nur mit den Kleinen leicht zu bewegenden Monumenten geschehen konnte. Nun ist das damals Geflüchtete, dem Vernehmen nach, wieder in Neapel angelangt; aus etwa künftig zu erwartenden Berichten, was noch vorhanden sey, wird sich die geschehene Einbuße alsdann überschlagen lassen.

Gruppen.

Zwey Statuen zu Pferde, den ältern und den jüngern Nonius Balbus darstellend. II. 39. IV. 241. 361.

Unzüchtige Gruppe von einem Satyr und einer Ziege. II. 51. 322. IV. 285.

Alexander der Große zu Pferd, kleine bronzene Statue. II. 57. 198. IV. 240. 427. V. 144. 437. VI. II. 199. 222. u.f.

Amazone zu Pferd, von Bronze. IV. 240. 357. V. 144. 437.

Kleine bronzene Gruppe, den Aeneas mit dem Anchises und Julus darstellend; aber ins Lächerliche gezogen. II. 58.

Statuen und kleine Figuren.

Zwey Bildsäulen des Jupiter, weit über Lebensgröße, am Oberleib unbekleidet. II. 276. u.f.

Pluto oder Serapis, in dessen Tempel zu Puzzuoli gefunden. IV. 97.

Bacchus. II. 278.

Sitzende, fälschlich zu einem Jupiter restaurirte Statue. IV. 95.

Mercurius, sitzend, von Erz und in Lebensgröße. II. 51. 53. 198. 273. IV. 209. V. 142. u.f.

Pallas, etwa lebensgroße Figur, vom ältern griechischen Style. II. 49. 513. V. 52. 137. 435. 531. 533.

Diana, im sogenannt Hetruriſchen Style gearbeitet und mit Farben angestrichen. II. 42. 50. 142. III. 33. 191. u.f. 209. V. 19. 20. 44. 51. 200. 220.

Kleine Statue der Venus; sie scheint ihre benetzten Haare mit den Händen auszudrücken. V. 51.

Aesculapius, von gebrannter Erde, etwas über Lebensgroß. III. 22. IV. 99.

Hygiea, von eben derselben Art und Größe. III. 22.

Zwey junge unbekleidete Ringer, von Erz, in Lebensgröße. V. 143.

Alter trunkener Satyr, von Erz, in Lebensgröße, auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut gebreitet ist. IV. 286. V. 142.

Junger Satyr, oder Faun, auf einem Steine sitzend und schlafend, von Erz, in Lebensgröße. IV. 286. V. 142.

Sechs bekleidete weibliche Figuren, von Erz, theils in Lebensgröße, theils etwas kleiner. II. 51. 141. 197. 247. V. 131. 143.

Bekleidete weibliche Statue, deren Haare gefärbt waren. V. 52.

Aegyptische männliche Figur, etwas weniger als halb Lebensgroß, von Granit. II. 50.

Statue der Mutter des Nonius Balbus. II. 49.

Große Statuen, von Erz, Kaiser und Kaiserinnen darstellend. II. 51. 196. 270. V. 143.

Zwey bekleidete Figuren, von gebrannter Erde; sie haben

Larven vor dem Gesicht und sind etwas weniger als Lebensgroß. II. 198. 289. III. 22.

Pallas, von Erz, mit Silber ausgelegt, kleine Figur. II. 57.

Venus, von Erz, mit goldenen Ringen um die Arme und Beine, kleine Figur. II. 58.

Kleine Figur aus Erz, den Herbst darstellend. II. 541.

Kleiner Priapus, aus Erz, vortrefflich gearbeitet. II. 58. 200.

Aegyptische Figuren, von Bronze. III. 141.

Zwey Isispriester, aus gebrannter Erde, mit grünlichem Schmelz überzogen. III. 122.

Isis, von Bronze, etwa einen Palmen hoch. III. 107.

Ein Pferd, von Erz, etwa Lebensgroß, welches aus zusammengefügten Ueberbleibseln einer Quadriga besteht, die vor Alters oben auf dem Theater zu Herculanum stand. II. 37. 138. 173. IV. 239. 426. 428. V. 135. u. f. 431.

Kleines Pferd, von Erz. II. 57. 198. IV. 240.

Kleiner Esel, von Silber, auf den Hinterfüßen stehend, mit einem umgeworfenen Mantel. II. 58.

Köpfe und Brustbilder, auch Hermen.

Brustbild des Apollo, mit auf dem Wirbel zusammengebundenen Haaren, nach Art der Jungfrauen, daher irrig Berenice genannt, von Erz. IV. 83.

Zwey Brustbilder des Herkules, von Erz, mit Pancratiastenohren. IV. 215. V. 139.

Brustbild der Pallas, in Lebensgröße, aus gebrannter Erde. III. 22.

Weibliches Brustbild, von Erz, etwas über Lebensgröße. Arbeit aus der Zeit des ältern Styls der griechischen Kunst. V. 133. 216.

Idealer bärtiger Kopf, von Erz, gewöhnlich wird er Plato genannt. II. 54. 201. 274. V. 133.

Brustbild eines jungen Helden, vom ältern griechischen Style, aus Erz mit angelötheten Locken. II. 53. 274.

Brustbild eines andern jungen Helden, von Erz. Spätere Arbeit, aber ebenfalls mit angelötheten Locken. II. 54. 274. V. 134.

Herme eines Jünglings mit Pancratiastenohren. Sie ist von Erz und ein Werk des Apollonius, Sohn des Archias aus Athen. II. 54. 203. IV. 217. V. 261. 590. VII. 60.

Weibliches Brustbild, aus Erz, von ähnlichem Styl und vielleicht Arbeit desselben Meisters. II. 54. V. 216.

Kleines männliches Brustbild mit Bart, aus Marmo Palombino gearbeitet, welches, wahrscheinlich irrig, für ein Aegyptisches Werk gehalten wird. III. 139.

Herme, worauf der Name Cn. Norbani Soricis eingehauen steht.

Männliches Brustbild, woran der Bart unter dem Kinne in einen Knoten geschürzet ist. II. 53. V. 77.

Männliches Brustbild mit den noch sichtbaren Buchstaben AΘH, vom ehemals angeschriebenen Namen. II. 53.

Vorgebliches Brustbild des Heraklit, aus Bronze. II. 275.

Kleines Brustbild des Epicurus, von Bronze, mit Namens-Inschrift. II. 55.

Eben solches Brustbild des Hermarchus. II. 55. 230. 275. 331.

Zwey Brustbilder des Demosthenes, von Bronze, eins mit dem Namen und eins ohne denselben. II. 55. 275. 357. 763. VI. I. 119. 120. II. 225.

Ein Brustbild des Zeno, aus Bronze, mit eingegrabenem Namen. II. 55.

Brustbild des Archimedes. II. 53.

Brustbild, von Erz, welches für den Seneca gehalten wird. II. 54. 201. V. 139. VI. I. 251. 253.

Vermeinter Kopf des Alexander M., in Erz. VI. II. 221.

Brustbild des (ältern) Scipio Africanus, von Erz, mit beschornem Haupt und Narbe von einer Wunde dargestellt. II. 201. u.f. VI. I. 191.

Brustbild der ältern Agrippina. II. 53.

Mehrere Schildförmige Brustbilder, von Erz, unter denen einige Kaiser und Kaiserinnen darstellen. II. 56.

Kleiner jugendlicher Kopf, von Erz, Bildniß eines Unbekannten, mit eingesetzten Augen. V. 139.

Weibliches Brustbild, von Erz, mit eben solchen Augen. V. 139.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Satyr, welcher auf einem Esel reitet. II. 142.

Erhobenes Werk, mit zwey weiblichen Figuren, einem bärtigen Bacchus und einer Priapus-Herme. II. 143.

Heroische Figur von Gyps, (Stucco) die sich auf ein Schild stützet. II. 142.

Sitzender Socrates, den Giftbecher in der Hand haltend. II. 143.

Schönes Gefäß, mit Bacchischen Figuren geziert. II. 203. IV. 93.

Gefäß, von Silber, in Gestalt eines Mörsers, auf demselben ist die Apotheose des Homerus in getriebener Arbeit vorgestellt. II. 84. 279. 359. 539. 708. 713. VI. II. 122. u.f.

Kleine silberne Platte, worauf ein Satyr getrieben ist, welcher die Leyer spielet. II. 86. 282.

Kleiner Eimer, von Silber, an dessen Henkel Hyllus von

den Nymphen entführet, in getriebener Arbeit vorgestellet ist II. 83.

Drey Weyhwassergefäße. II. 142. 207.

Ein Vergleichen von Bronze, mit silbernem Laubwerk ausgeleget, nebst einigen kleinern. II. 206. u.f.

Wassereimer, von Erz, mit beweglichem Bogenhenkel. II. 84.

Gefäß, von Erz, an welchem die Figur eines Pferds den Henkel bildet. II. 504.

Zierliches Gefäß, von Metall, den heutigen Theemaschinen ähnlich. II. 208.

Dintenfaß, von Erz, worauf acht Figuren der Götter mit Silber eingeleget sind. II. 5. u.f. 246.

Flache und tiefe Schaalen, von Silber, unsern Theetassen ähnlich. II. 84.

Viele Opferschaalen, von Metall und darunter eine, deren Stiel einen stehenden Schwan vorstellet. II. 83.

Dreyfuß, von Erz, dessen Füße aus Ziegenbeinigen Priapen bestehen. II. 72. u.f.

Dreyfuß, von Erz, auf dessen Füßen Sphinxe sitzen. II. 73.

Große Feuerpfanne, von Erz, mit Silber ausgelegt, auf Löwentatzen stehend. II. 74.

Bronzener Griff eines Sprengwedels. II. 207.

Zwey Sellae Curules, von Erz. II. 90. 158.

Zwey Lectisternia, von Erz. II. 206.

Sechs und Siebenzig hohe Leuchter, oder Lampenträger, von Erz, an deren einem sind oben unter dem Teller, Köpfe des Mercurius und des Perseus angebracht. II. 76. 210. 598.

Lampe, von Erz, worauf eine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln sitzet. II. 75.

Andere dergleichen Lampe mit einer Maus, welche Oehl zu lecken scheinet. II. 75.
Andere dergleichen Lampe mit einem Kaninchen, welches Kraut frißt. II. 75.
Kind, von Erz, eine an Ketten hängende Lampe haltend. II. 75. 209.
Lampe, von gebrannter Erde, eine Barbe vorstellend. II. 74.
Löwenkopf, von Erz, vielleicht zum Aufschrauben vor der Nabe eines Rades. II. 78.
Kleine länglich viereckige Vase, von Erz, mit eingegrabenen Aegyptischen Figuren und Zeichen III. 140. u.f.
Stimmhammer, von Erz, dessen Haken sich in Pferdeköpfe endigen. II. 269. V. 177.
Armbänder, von Erz, andere von Gold, wie auch Ohrgehänge. II. 20. 92. V. 56.
Silberne Haarnadel, deren Knopf ein corinthisches Capitäl darstellet, auf welchem Venus und Amor stehen. II. 91.
Andere dergleichen silberne Haarnadel, mit Amor und Psyche. II. 91. u.f.
Andere dergleichen Nadel, mit zwey Brustbildern geziert. II. 92.
Noch eine andere, aus eben dem Metall, mit einer Venus, welche sich an den Cippus eines Priapus lehnet. II. 92.
Große goldne Münze des Augustus. II. 82.
Sonnenuhr, (von Erz, nicht von Marmor, wie der Text sagt) in Gestalt eines Schinkens. II. 287. u.f. 364.
Ein Vorderarm, Rest von einer bronzenen Statue, welche einen Cestuarius vorstellete. II. 200.
Kleiner Arm, von Erz, welcher sich in einen Priapus endigt. II. 59.

Priapen mit Flügeln. II. 60.
Priapen mit Glöckchen. II. 60.

Gemälde.

Apollo, mit Strahlen um das Haupt, auf einem Wagen sitzend. V. 179.
Jo, Mercurius und Argus. V. 181.
Jo, von einem Triton getragen, nebst andern Figuren. V. 180.
Venus, mit Gewand von Goldgelber Farbe. V. 12. 323.
Weibliche bekleidete Figur, einen Zweig mit zwey Aepfeln in der Hand haltend und darum für die Venus Urania ausgegeben. II. 518.
Apollo, stehend und bekleidet, ein Bein über das andere geschlagen. IV. 144.
Apollo und acht Musen, (die Euterpe mangelt) alles einzelne, jedoch zusammen gehörige Figuren. II. 141. V. 76. 177. 188. 499. VI. 1. 27. VII. 156.

Diese Musen und vermuthlich der Apollo mit ihnen, kamen nach Frankreich und in die Sammlung der Kaiserin Josephine zu Malmaison. Ob sie, gleich den übrigen Kunstschätzen aus Malmaison, sich gegenwärtig in Petersburg befinden, ist uns nicht bekannt.

Theseus, welchem die befreyeten Knaben und Mädchen der Athenienser die Hände küssen, da er den Minotaurus erlegt hatte. I. 52. II. 39. 44. 514. 652. IV. 107. V. 167. 472.
Die Geburt des Telephus. II. 39. 44. 257. V. 167. 472.
Nymphen entführen den Hylas. VII. 242.
Chiron und Achilles. II. 39. 44. 260. IV. 101. V. 167. u.f. 198. 200. 472.
Pan und Olympus. II. 39. V. 167. 472.
Figuren von Tänzerinnen. II. 45. 185. V. 169. 199. 474

Vier Centauren, jeder mit noch einer andern Figur gruppirt.
II. 48. 185. V. 169. 199 474. u. f.

Junger Satyr, oder Faun, der eine Nymphe küssen will.
II. 45.

Alter Satyr, oder Faun, mit einem Hermaphroditen. II. 45.

Vier schöne, 1761 zu Stabia entdeckte Gemälde. II. 142.
154. 263 — 270. 356. IV. 83. 146. 191. V. 8. 169
— 178 200. 475. 476. 477. 478. VII. 130. 133.

Die Verkäuferin der Liebesgötter. V. 476.

Satyr, welcher sich mit einem Ziegenbock stößt. IV. 284.

Einige Gemälde, worauf einzelne schwebende Kinder darge-
stellt sind, auf schwarzem Grunde. V. 257.

Die vom Theseus verlassene Ariadne; hinter ihr eine geflü-
gelte weibliche Figur, welche für die Nemesis gehalten
wird. II 522.

Die sogenannte Dido, wahrscheinlicher die tragische Muse.
I. 390. V. 18. 327. u.f.

Osiris, auf schwarzem Grunde mit blauem Gesicht, Armen
und Füßen; nebst noch ein Paar andern Gemälden, im
Aegyptischen Geschmack. III. 87. V. 263. VII. 42. u.f.

Zwey Gemälde mit Aegyptischen Figuren, welche auf ver-
schiedenen musikalischen Instrumenten spielen. III. 70.

Zwey Gemälde, jedes eine weibliche Figur ohne Gürtel
darstellend; die eine hält in ihrer Linken ein Gefäß, in der
Rechten eine Schüssel mit Feigen; die andere eine Schüs-
sel und einen Korb. V. 25. 339 340.

Ein Gemälde, worauf zwey weibliche Figuren dargestellt
sind, mit Tüchern, die hinter ärts herunterhängen. V. 39.

Ein Gemälde, welches einen Feldherrn nebst einer Victoria
bey einem Siegeszeichen darstellet. V. 320.

Die Victoria einen Schild und Eichenkranz haltend. II. 558.

Die sterbende Sophonisba, Maßinißa und der ältere Scipio Africanus. VI. II 266. u.f.

Kleine weibliche Halbfigur, bekleidet, neben ihrem Kopf steht der verstümmelte Name DIDV. . . . II. 256. V. 188.

Eine Dryade, unten in Laubwerk endigend. II. 516.

Ein Herme, der sich in Löwenpfoten endigt. III. 271.

Frucht- und Blumenstücke. II. 45.

Schreibegeräth, Bücher, Münzen ꝛc. darstellendes Gemälde. II. 764. Anderes dergleichen Gemälde mit Fischen und Eßwaaren, beyde auf einer verzierten Wand von zwanzig Palmen lang und vierzehn Palmen breit. I. 423. u.f.

Vortrefflich gemalte sogenannte Grotteskен. II. 184. u.f.

Vier Marmortafeln, mit Zeichnungen von einem Künstler, Namens Alexander aus Athen. II. 215. 258. III. 252. V. 20. 168. 183. 187. 192. 473.

Figur einer Caryatide, mit dem Gebälke, welches sie trägt; dieses Stück wurde auf dem Palatinischen Berge zu Rom gefunden. V. 164.

Zwey Stücke Musaico, vom Dioscorides aus Samos verfertigt. II. 185. V. 205. VI. I. 296. u.f. II. 355. VII. 236. u.f.

Stellen, wo die alten Gemälde im Herculanischen Museum mehr und weniger im Allgemeinen angeführt sind. I. 52. V. 41. 44. 61. 62. 167. 186. 195. 197. 200. 263. 354. 472. 503. VI. I. 230.

Gegend um Neapel.

Pozzuoli.

Großes Basement dem Kaiser Tiberius zu Ehren, von vier-

zehn Städten in Asien errichtet. II. 469. 588. V. 40. 285. VI. 1. 233. u.f.

Alte Gräber, mit schönen erhobenen Arbeiten von Stucco geziert. V. 96.

Baja.

Das sogenannte Bad der Agrippina.

Gemalte Decken mit schönen erhobenen Arbeiten, in Gyps oder Stucco. I. 421. II. 465. V. 96. 393.

Caserta.

Im Königlichen Pallast.

Statue der Venus Victrix. IV. 114. VI. 1. 290.

Königl. Intendant, Ritter Negroni.

Gefäß, von Erz, mit eingegrabenen Zierrathen und kleinen runden Figuren geschmückt. III. 216.

Verschiedene schöne bemalte Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 245.

Nola.

Vasensammlung der Familie Vivenzio. III. 442.

Bemaltes Gefäß aus dieser Sammlung, wo ein Dichter seine Leyer in die Flamme eines Altars legt. II. 702.

Pompeji.

Stuccaturen an einer kleinen Kapelle im Vorhofe des Isistempels. Flacherhobene Figuren der Isis. III. 108.

Perseus und Andromeda, mehr vorspringend. V. 97. 393.

Nocera de Pagani.

Säulen-Capitäle mit Delphinen verziert. I. 414.

An andern Orten im Königreich Neapel.

Zu Santa Maria.

Im Hause Renzi.

Ein in den Trümmern des alten Capua gefundener Kopf, welchen man für das Bildniß des Hannibal hält. VI. II. 286.

Barletta, in Apulien.

Colossale Statue, von Erz, wahrscheinlich das Bildniß Constantin des Großen. V. 449. VI. II. 421. u.f.

Sizilien.

Palermo.

In der Cathedral-Kirche.

Vier große Urnen, von Porphyr. VI. I. 354.

Im Pallast des Vice-Königs.

Zwey Widder, von Bronze, über Lebensgröße. V. 445. u.f.

Im Museum des ehemaligen Jesuiter-Collegii.

Schöne Herme eines sogenannten Plato, oder indischen Bacchus. Sie gehörte sonst dem Bildhauer Cavaceppi zu Rom. IV. 93. 310. V. 230. 543.

Abtey Monreale.

In der Kirche.

Zwey große Urnen, von Porphyr. VI. I. 354.

Catanea.

Museum der Benedictiner Mönche.

Bedeutende Sammlung bemalter Gefäße, in gebrannter Erde. III. 244.

Museum des Prinzen Biscari.

Ebenfalls eine zahlreiche Sammlung solcher Gefäße enthaltend. III. 244.

Girgenti.

Canzley der Cathedral-Kirche.

Eins der größten und schönsten bemalten Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 243. u.f.

Museum des Bischofs Luccheſi.

Verschiedene bemalte Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 243.

Goldene Schaalen von hohem Alterthum. III. 243. V. 214. u.f. 522.

Einige Carthaginenſiſche Goldmünzen. III. 149.

Außer der Stadt.

Grabmal, welches insgemein für das des Tyrannen Theron gehalten wird. VI. I. 229.

Aegyptiſche Gottheit, mit dem Kopf eines Chimäriſchen Thiers, aus Porphyr gearbeitet. Es wird von dieſen Denkmalen bloß im Allgemeinen bemerkt, ſolches wäre aus Rom nach Sizilien gegangen. III. 129.

Denkmale,
in andern Städten und Gegenden Italiens und zwar in dem von Rom nördlich gelegenen Theil.

Siena.

Bibliothek der Domkirche.

Gruppe der drey Gratien. IV. 343.

Kleiner Tempel, oder Kapelle, in der Nähe von Siena.

Friese, von gebrannter Erde, mit Greifen, welche Leuchter halten. I. 418. 504. u.f.

Cortona.

Museum der Academie daselbst.

Carthaginensische Münzen, von Silber und von Bronze. III. 371.

Sammlung des Canonicus Sellari.

Zartes Musaico, von Glasfaden, als Ringstein gefaßt. III. 295.

Ancona.

Bogen des Trajanus, auch Huf des Pferdes von der Ritterstatue, welche oben auf dem Bogen ehemals gestanden. VI. I. 282. VII. 232.

Florenz.

Antiken-Sammlung der Großherzoglichen Gallerie.

Gruppen.

Niobe mit ihren Kindern. Denkmal, welches zuvor in der Villa Medici zu Rom gestanden. I. 245. 251. 260. 382. II. 386. III XXXVII. LV. IV. 147. 168. 203. 208. 223. 370. 371. 372. 387. 406. V. 15. 18. 21. 41. 48. 49. 53. 102. 222. 239. 244. 247. 326. 327. 332. 358. 565. 574 615. VI. I. 52. 53. 55. 58. II. 87. 88. u.f. 91. 92 93. 94 95. 96. 98 99. u.f. 176. u.f. VII. 81. 97. u.f. 108 u.f. 123. 137. 166. u.f. 179. 269. 286.

Die berühmte Gruppe der beyden Ringer. II. 434. VI. I. 53. u.f. 84. II. 95. u.f. 164. u.f. 425. VII. 190. 291.

Gruppe, den Pan und Apollo vorstellend. IV. 285.
Bacchus, von einem Faun unterstützt; sonst in der Villa Medici zu Rom. II. 408. IV. 208. 224. 305. VII. 85.
Kleiner Bacchus, von Erz, auf dessen Schultern ein sonderbarer geflügelter Genius, mit langem Gänsehalse, knieet und aus einem Gefäße etwas über den Bacchus ausgießet. II. 502. u.f.
Nereide, auf einem Seepferde sitzend. VI. II. 86.

Statuen.

Statuen des Apollo, mit auf dem Wirbel gebundenen Haaren und dem Schwan zu Füßen. Sie kommen aus der Villa Medici zu Rom. II. 494. IV. 90. 144. 224. 235. 307. 423. V. 90. VII. 86.
Apollo, mit einem Lorbeerkranz um das Haupt. III. X. XLIX.
Der junge Apollo, gewöhnlich Apollino genannt; sonst in der Villa Medici zu Rom. II. 639. IV. 81. 294. u.f.
Apollo Sauroctonos. (falsch ergänzter) VI. II. 161.
Apollo, kleine Figur, von Erz, mit einer (neuen) Violine in der Hand. III. IX.
Mercurius, stehend mit übereinandergeschlagenen Beinen. IV. 144. 299. 366.
Bacchus, mit einer jugendlichen Figur, vielleicht dem Ampelos, zu seinen Füßen. III. XI. L. VII. 266.
Bacchus, eine Weintraube in die Höhe haltend. III. XI.
Ein junger Herkules, die Schlangen erwürgend. IV. 303. V. 570. 585.
Der berühmte tanzende, oder besser gesagt, das Scabillum tretende Faun. II. 245. 409. IV. 280.
Sturz eines Fauns, vortrefflich gearbeitet. IV. 282.
Liegender Silenus. IV. 283.

Genius des Schlafs, stehend, in natürlicher Größe eines Jünglings. II. 708.
Liegender kleiner Genius; er schläft und hält Mohnköpfe in der Hand. V. 585.
Minerva, von Erz, Lebensgröße. III. 189. 205. 393. V. 149. 446.
*Venus, bekannt unter dem Namen der Mediceischen. IV. 112. 113. 223. 229. 407. 417. 419. V. 52. 53. 571. VI. I. 313. II. 141. 143. 146. 147. 149. 150. 198. 303. u.f. VII. 125. 137.
Venus Urania, halbbekleidete Figur. IV. 331. VI. II. 151.
Venus Genitrix. III. X.
Kleine Figur der Venus, von Bronze, vermeinte Hetrurische Arbeit. III. 186.
Diana. III. XI.
Victoria. V. 338.
Liegender Hermaphrodit. IV. 69. 270. 271. VI. I. 165.
Statue einer Muse, von geringer Kunst und aus später Zeit, jedoch ist der Name des Meisters derselben, Attilianus aus Aphrodisium, am Sokel eingegraben. VI. II. 341.
Ganymedes. III. X.
Narcissus. III. X.
Sogenannter Genius, jugendliche Figur, in Lebensgröße, von Erz. III. 189. 205. 393. V. 149. 446. VII. 59. u.f.
Der sogenannte Schleifer. VI. II. 275. u.f. 277. u.f.
Marsyas, er kommt aus der Villa Medici. IV. 284. V. 105. VI. II. 276.
Unrichtig ergänzter Sturz einer antiken Copie, nach dem Discobolus des Myron; er wird jetzt irrig zur Familie der Niobe gerechnet. VI. II. 113. 114.

Athlete, Figur über Lebensgröße, ein Werk aus den Zeiten des hohen Styls der griechischen Kunst. V. 566.

Sturz einer schönen männlichen Statue, (vermuthlich eines Ringers) von Erz. V. 389. 446. u.f. 456. 565. u.f.

Der sogenannte Phrygische Priester. III. X. XLIX.

Zwey sitzende Kinder, welche im Begriff aufzustehen, sich auf Enten stützen. V. 585.

Kind, von Erz, mit einer Bulle am Halse. VII. 50.

Sturz einer männlichen Figur, vermuthlich eines Ringers, aus grünlichem Basalt gearbeitet. V. III. 408. u. f. VII. 198. Sonst war dieser Sturz in der Villa Medici zu Rom.

Statue, in Lebensgröße, von Erz, fast wie ein römischer Senator bekleidet, mit Hetrurischer Schrift auf dem Saume des Mantels, und bekannt unter dem Namen des Haruspex. III. 189. 205. 392. 467. V. 149. 466.

Ein mit der Toga bekleideter Knabe, aus Basalt gearbeitet. V. 409.

Sitzende Matrone. III. X. L.

Kleine Figur eines Pigmäen, von Elfenbein. III. 288.

Springendes Pferd, welches sonst als zur Familie der Niobe gehörig, betrachtet worden. IV. 428. VI. I. 55. II. 99.

Zwey große sitzende Hunde. IV. 429.

Sitzender wilder Eber. IV. 430.

Chimära, von Erz, mit Hetrurischer Inschrift. III. 188. 205. 391. 428. 468. V. 149. 446.

Zwey kleine Figuren, von Bronze, Tieger darstellend, an welchen die Streifen des Felles mit eingelegtem Silber angedeutet sind. V. 430.

Köpfe und Bruſtbilder.

Coloſſaler Kopf des Jupiter. IV. 316.

Bruſtbild eines Jupiter Serapis, oder Plato mit dem Scheffel auf dem Haupt. VII. 89.

Bacchuskopf, nicht völlig Lebensgroß, aus Baſalt gearbeitet. V. 409.

Kopf der Juno, über Lebensgröße. IV. 335. u.f.

Kopf der Minerva, im ältern griechiſchen Style gearbeitet. V. 527. u.f. 549.

Der ſogenannte Alexander moribundus. I. 245. V. 568. u.f. VI. I. 115. 117. II. 199. u.f. 221.

Kopf des Agrippa. VI. II. 299. 427.

Zwey einander ähnliche Köpfe, vermuthlich Bildniſſe des Seneca. Wenigſtens einer dieſer Köpfe hat ſonſt zu Rom in der Villa Medici geſtanden. II. 54. VI. I. 251. II. 316.

Bruſtbild des Veſpaſianus. VI. II. 332.

Kopf der Julia, Tochter des Titus; ſtand ſonſt in der Villa Medici zu Rom. IV. 205. 403.

Bruſtbild einer unbekannten Römerin, mit gekräuſelten Augenbraunen. IV. 403.

Zwey Bruſtbilder des Alexander Severus, eines mit Gewand, das andere in der Rüſtung dargeſtellt. VI. II. 385.

Kopf, über Lebensgröße, angebliches Bildniß Conſtantin des Großen. V. 365.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Baſement, von Granit, mit Figuren im Aegyptiſchen Geſchmack gearbeitet. III. 307. 326.

Grab-Urne, deren Basrelief den Raub der Töchter des Leucippus darſtellt. Sie hat ſonſt in der Villa Medici zu Rom geſtanden. II. 509. 693.

Cippus, woran die Figuren der Nemesis und der Hoffnung in erhobener Arbeit vorgestellet sind. II. 705.

Erhobenes Werk, einen runden Tempel darstellend. Es war sonst in der Villa Medici zu Rom. I. 463. 562.

Erhobene Arbeit, wo ein Stier soll zum Opfer geschlachtet werden. Sonst in der Villa Medici zu Rom. I. 386. 466.

Große Vase mit dem Opfer der Iphigenia, erhoben gearbeitet. Sie ist unter dem Namen der Mediceischen Vase bekannt und schmückte zuvor ebenfalls die Villa Medici in Rom. IV. 369.

Großes Gefäß, von orientalischem Alabaster. V. 416.

Weibliche Hand, von Bronze, in Lebensgröße. V. 367.

Gürtelstück, oder Bauchbeschirmung, von Erz mit Silber eingelegt. V. 429.

Silbernes Gefäß mit eingegrabenen Figuren, von Hetrurischer Arbeit. III. 427.

Canopus, von schwarzer gebrannter Erde, nebst Fragment von einem andern eben solcher Art. III. 351.

Bruchstück eines erhobenen Werks in Sandstein; alt Hetrurische Arbeit. III. 427.

Etrurische Grab-Urne mit der Vorstellung, wie Ulyßes bey den Sirenen vorüberschifft, in erhobener Arbeit. III. 415. 428.

Hetrurische Grab-Urne mit Amor und Psyche, erhoben gearbeitet. III. 429.

Andere dergleichen Urne mit der Jagd des Calydonischen Schweins geziert. III. 429.

Fünf Hetrurische Grab-Urnen, aus gebrannter Erde, auf denselben ist der Kampf des Polynikes mit dem Etrokles in erhobener Arbeit dargestellt, und die Figuren sind mit verschiedenen Farben angestrichen. III. 415. 428. 429.

Achtzehn dergleichen Hetrurische Urnen, welche alle den Helden Echetlus darstellen, der mit einer Pflugschaar die Feinde bekämpft. III. 381. 415. 428.

Noch eine Urne, von eben der Art, auf welcher man einen Krieger sieht, der sich gegen andringende Feinde vertheidigt. III. 415.

Zwey unförmliche Canopen aus gebrannter Erde. Werke der Hetrurier. III. 340.

Hetrurische Gefäße an denen der Aegyptische Geschmack nachgeahmt ist. III. 340. 468.

Hetrurisches Gefäß mit eingeritzten Zierrathen. III. 459. 468.

Ganz schwarze Gefäße, von gebrannter Erde, mit erhoben gearbeiteten Ornamenten. III. 458.

Gefäße von gebrannter Erde, bemalte und nicht bemalte, die in Toskana gefunden sind. III. 235. 457. u.f. 468.

Bemaltes Gefäß, von gebrannter Erde, mit einer auf einem Stiere reitenden Ariadne verziert. III. 457.

Bemaltes Gefäß, von gebrannter Erde, mit fünf griechischen Inschriften. III. 436.

Herkules in Carneol vertieft, von Onesas geschnitten. IV. 189.

Jugendlicher Kopf mit Lorbeer bekränzt, vom Allion in Carneol geschnitten; er wird gewöhnlich für das Bild des Apollo gehalten. Winckelmann aber nimmt ihn für einen Herkules. IV. 189. 397. VII. 132.

Herkules und Jole, vertieft geschnittener Amethyst, von Teucer. I. 25. III. 296. V. 126. VI. II. 255. VII. 209.

Amor auf einem Löwen reitend, spielt die Leyer; Cameo, mit dem Namen des Künstlers Protarchos. II. 684. 746.

Schildförmiger Onyx, in dessen Mitte der Sonnenwagen, am

Rande rund umher der Thierkreis flach vertieft geschnitten ist. II. 762.

Eros und Anteros, einen Globus tragend. II. 746.

Erhoben geschnittener Stein, den Ganymedes und andere Figuren vorstellend. VII. 127. u.f.

Die Strafe des Marsyas, vortrefflich in grünlichem Steine, Smaragd-Plasma, oder Beryll, geschnitten. IV. 284. V. 425.

Tritonen-Familie in Amethyst vertieft geschnitten. V. 425.

Amor zerbricht Jupiters Donnerkeil. II 746.

Der Keule des Herkules sind Palmenzweige entsprossen, über ihr steht der Caduceus und unten wachsen Kornähren hervor. II. 750.

Ein Kranich trägt eine Trompete. II. 750.

Ein krähender Hahn sitzt in der Krümmung einer antiken Trompete. II. 750.

Theseus, vertieft geschnittener Stein. I. 286.

Geschnittener Stein, auf welchem ein Todtengerippe abgebildet ist. II. 562.

Bärtiger behelmter Kopf, tief geschnitten, angebliches Bildniß des Königs Pyrrhus. VI. I. 133. II. 237.

Kopf des Tiberius, in der Größe eines Hühnereyes, rund geschnitten, aus grünem Glasfluß, welcher bisher für Türkis gehalten worden. III. 297. VI. II. 303.

Kopf des Vespasianus, Cameo von großer Kunst. VI. II. 332.

Gesicht, beynahe Lebensgröße, aus einem grünen Kiesel geschnitten, aegyptische Arbeit. III. 363.

Zehn Stück Carthaginensisch-Spanische Münzen der Stadt Valenzia III. 149. 371.

Carthaginensisch-Sizilische Münzen. III. 372.

Goldmünze mit dem Bildniß des Königs Pyrrhus. VI. I. 133. II. 237.

Pallast Pitti.

Dieser Pallast, die Residenz des Großherzogs, wurde, als die Franzosen Florenz in Besitz nahmen, der Kunstwerke größtentheils beraubt, und so mögen damals wohl einige der antiken Denkmale, welche ihn schmückten, nach Paris gewandert, jetzt aber ohne Zweifel wieder zurückgekehrt seyn.

Apollo, Statue des ältern griechischen Styls. V. 548. u.f. 558.

Sogenannter Aesculapius, vielleicht Bildniß-Statue eines Arzts. IV. 322.

Im Hof des Pallasts.

Herkules und Anteus, beschädigte Gruppe, weit über Lebensgröße. III. VII.

Herkules, in der Stellung des berühmten Farnesischen und eben so groß. Die Inschrift giebt ihn wenig wahrscheinlich für ein Werk des Lysippus aus. V. 221. VI. I. 100. II. 197. u.f. 256. VII. 145. 182. 281. 289.

Im Garten Boboli.

Stark beschädigter und restaurirter Colossalkopf des Jupiter, welcher sonst am Pallast der Villa Medici zu Rom gestanden. IV. 316. 433.

Pallast Riccardi.

Beschädigte und schlecht ergänzte weibliche Statue, mit fliegendem Gewand, ursprünglich mag es eine herabschwebende Luna seyn. I. 263. II. 700.

Schönes Gefäß, von Erz, mit Henkeln. II. 692.

Pallast Rinuccini.

Großer Saphyr, worauf eine Jagd des Kaiser Constantius vertieft geschnitten ist. VI. II. 406. u.f.

An der Mauer der Canonica, der Domkirche gegenüber.

Erhobene Arbeit, den Hermes darstellend, welcher Seelen zur Unterwelt geleitet und die Pforte eines Gebäudes aufschließt, welche herauswärts aufgeht. I. 469.

Kloster St. Maria Novella.

Aegyptische Mumie. III. 305.

Livorno.

Hr. John Dyck, Großbrittanischer Consul.

Kopf, in Lebensgröße, von denen, die man für Bildnisse des Seneca zu halten pflegt. VI. I. 252.

Bologna.

Museum des Instituts.

Aegyptische Mumie. III. 69. 143. 303. VII. 17.

Sammlung bemalter Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 442.

Hetrurische Grab-Urnen, von gebrannter Erde, auf denen der Kampf des Etrokles mit dem Polynikus in erhobenen Figuren, mit Farben bemalt, dargestellt ist. III. 429.

Rimini.

Bogen des Augustus, an welchem man einen Ochsenkopf sieht. II. 630.

Ravenna.

In der Kirche St. Vitale.

Figuren von Musivischer Arbeit, den Justinianus und seine Gemahlin Theodora vorstellend. VI. I. 353.

Venedig.

Pallast des Doge, am Eingange.

Vier Figuren, aus Porphyr, Paarweise zusammenstehend, Griechische Arbeiten aus sehr später Zeit. V. 116.

Am Eingange zum Arsenal.

Colossaler liegender Löwe. IV. 361. 425. V. 106.

Sitzender Löwe, kleiner als der Vorige, doch ebenfalls viel über natürliche Größe. IV. 237. 424. V. 106.

Kirche St. Marco, außen über dem Haupt-Eingange.

*Vier Pferde, von Erz, mehr als Lebensgroß. I. 54. IV. 239. 241. 361. V. 129. 130. 132. 136. 150. 426. 447. VI. I. 99. 256. u.f. II. 194.

Antiken-Sammlung bey der Bibliothek des Heil. Marcus.

Bacchus, welcher sich auf einen jungen Satyr lehnet. IV. 236.

Ganymedes vom Adler emporgehoben, antike Copie nach dem berühmten Werk des Leochares. VI. II. 138.

Kopf des Augustus, mit einem Eichenkranz. VI. I. 221.

*Brustbild des Hadrianus, von Erz. V. 447.

Altar mit erhoben gearbeiteten Figuren tanzender Mädchen, in kurzer Kleidung, das Haupt mit Palmblättern geschmückt. IV. 344.

Museum Nani.

Obere Hälfte einer Statue, die einen Priester darstellet, aus Porphyr im Aegyptischen Style gearbeitet. III. 361.

Pallas, die Friedebringerin, mit griechischer Inschrift auf dem Sockel II. 535.

Uralte Figur, von Bronze, mit griechischer Inschrift an der Base. III. 13. V. 448.

Einige kleine Figuren, von Bronze. V. 150.

Pallast Grimani.

Heroische Statue des Agrippa, fast colossal. III. XXXVIII. VI. I. 224. VII. 212, 214.

Pallast Giustiniani.

Grabstein einer Person mit Namen Ucman. VI. I. 17.

An nicht genanntem Ort zu Venedig.

Cupido, angebliches Werk des Praxiteles. VI. II. 140.

Verona.

Bilder von Ochsen, als Ornamente am Amphitheater. II. 630.

Museum Bevilaqua.

Antike Wiederholung, oder Copie einer zur Familie der Niobe gehörigen Figur. (Des todtliegenden Sohnes.) VI. II. 93.

*Kopf des Augustus mit Eichenlaub gekränzt. VI. I. 221.

Brustbild des Hadrianus, jünger als gewöhnlich dargestellt, mit kurzem Bart und ungekräuselten Haupthaaren. VI. I. 306. u.f.

Brustbild des Antinous. VI. I. 304. u.f.

Zwey Brustbilder, an Zügen der Statue des Rhetor Aristides in der Vaticanischen Bibliothek völlig ähnlich. VI. I. 319.

Mantua.

Museum daselbst.

Kopf einer Venus Urania. IV. 331.

*Kopf des Euripides. VI. II. 45.

Parma.

Colossaler Kopf des Jupiter. III. XIV.

Fast colossaler Kopf des Kaisers Hadrianus, von vergoldetem Erz, nebst einer Hand, einen Fuß und einem Stück Drapperie, alles Bruchstücke von einer Statue. V. 432. 449.

*Kopf des Antoninus Pius, von Bronze. V. 447. u.f.

Weiblicher Kopf, von Bronze, mit Augen von Alabaster. V. 436. 449.

Herkules Bibax, von Bronze, mit Augen von Silber und Inschrift am Sockel; kleine Figur wenig über einen Palm hoch. V. 436.

Pavia.

Platz vor der Domkirche.

Große, aber stark beschädigte Ritterstatue, von Erz, Regisole genannt; sie wird von einigen für das Bildniß des Lucius Verus, von andern für das des Commodus gehalten. V. 449. u f.

Mayland.

Vermeinte Statue des Cicero, unter dem Namen l'uomo di pietra bekannt. VI. II. 291.

Kloster St. Ambrogio.

Kopf des Pluto, oder Serapis. IV. 320.

Graf von Firmian.

Statue der Iole, nicht völlig Lebensgroß, mit den Attributen des Hercules. IV. 397.

Museum des Marchese Trivulsi.

Fragmente einer colossalischen Statue, von Erz. V. 450.

Trinkschaale von verschieden farbigem Glas. III. 293. 465.

Villa des Marchese Litta zu Leinate, bey Mayland.

Bruchstück (Kopf und Brust) von einer Statue des Laokoon. VI. II. 209.

Villa Castellazzo, bey Mayland.

Heroische Statue, über Lebensgröße, angebliches Bildniß

des Pompejus Magn. VI. II. 287. u.f. (Neuere Forscher glauben in dieser Statue den Tiberius zu erkennen.)

Turin.

Einige, jedoch meistens kleine, in den Ruinen der alten Stadt Industria gefundene Bronze-Figuren. V. 450.

Die Isische Tafel, zuweilen auch die Bembische genannt, weil sie einst der berühmte Cardinal Bembo besessen hatte, von Erz und mit Silber ausgelegt. III. 88. 89. 112. 139. 140. 141. 304. 319. 326. 331. 334. 342. V. 450. VII. 40.

Bogen des Augustus, bey Susa in Piemont.

Capitäle der Pilaster, von nicht gewöhnlicher Form. V. 274.

Denkmale
welche sich in Frankreich befinden.

Unter dieser Rubrik wird keines von jenen antiken Denkmalen begriffen seyn, welche die Franzosen überall, wo der Sieg ihrer Waffen sie hinführte, sich gewaltsam angeeignet, und nachher überwunden, wieder an die ehemaligen Besitzer auszuliefern genöthigt wurden; sondern nur solche die früher schon in den Königlichen und andern Sammlungen sich befunden haben, oder auch später durch Kauf, oder sonstige gütliche Uebereinkunft erworben sind. Hiervon machen zwar die aus der Villa Borghese herrührenden Monumente eine Ausnahme, das Nöthige darüber ist indessen bereits an seinem Ort angezeigt worden.

Paris.

National- oder Königliches Museum.

Statuen.

Statue des Bacchus, von vorzüglicher Arbeit. IV. 306.

Fast coloſſale Statue der Pallas, bekannt unter dem Namen Pallas von Velletri. IV. 340. 406. 438. V. 343. 362. 563.

Diana, laufend dargeſtellt und kurz bekleidet. IV. 341.

Antike Wiederholung der Venus Callipygos; ſie hat ſonſt zu Verſailles geſtanden. II. 404.

Sturz einer unter der Bruſt verwundeten Amazone. VI. II. 425.

Liegender Hermaphrodit, dem berühmten aus der Villa Borgheſe ähnlich. IV. 270. 271.

Jaſon, ſonſt Cincinnatus genannt. Ehemals hat dieſes Werk zu Verſailles geſtanden. III. XXX. V. 83. 381. 617. VI. I. 218. u. f. II. 121. 293. 294. VII. 312. u. f. 297. 315.

Der ſogenannte Germanicus, mit dem Namen des Künſtlers Cleomenes. II. 404. III. V. VI. I 234. u. f. II. 303. 304.

Auch dieſes Monument hat ſonſt zu Verſailles geſtanden.

Weibliche bekleidete Figur zu Bengazi in Afrika gefunden, man hielt ſolche ſonſt für eine Veſtalin, jetzt aber iſt ſie für das Bildniß der Julia Pia erkannt. Auch dieſes Denkmal hat ehemals Verſailles geziert. V. 277. u. f. 601. VI. II. 381.

Bruchſtück einer kleinen aegyptiſchen Figur, von Porphyr mit Hieroglyphen bezeichnet. III. 131.

Köpfe und Bruſtbilder.

Juno-Kopf, über Lebensgröße, mit einem das Hinterhaupt bedeckenden Schleyer. IV. 335.

Bruſtbild aus rothem Marmor gearbeitet, einen aegyptiſchen Prieſter darſtellend. V. 415.

Kopf des Tiberius, über Lebensgröße, von Bronze. V. 450.

Claudius, großes Bruſtbild von Bronze. V. 450.
Veſpaſianus, Kopf von Bronze. V. 450. VI. II. 332.

Erhobene Werke u. a. Monumente.

Erhobenes Werk, Stück von der Frieſe des Minerventempels zu Athen. V. 564. VI. II. 73.
Große ſilberne Schaale, bekannt unter dem Namen Schild des Scipio. II 454. 678. VI. I. 190. 192. II. 270.
Großer Agath mit vielen erhoben geſchnittenen Figuren, die Verherrlichung des Auguſtus, oder des Tiberius bedeutend, ehemals im Schatze St. Denis. II. 553 III. IX.
Großer vertieft geſchnittener Aquamarin, mit dem Bildniß der Julia, Tochter des Titus. Arbeit des Evodus. I. 17. VI. I. 269.
Das ſogenannte Siegel des Michel Angelo. II. 614. u.f.
Ein für das Bildniß des Maecenas geltender, vertieft in Amethyſt, vom Dioscorides geſchnittener Kopf. VI. II. 298.
Fragment von erhoben gearbeiteter Moſaik; das Bild der Hoffnung darſtellend. V. 514.
Uralte Silbermünze, von Athen. V. 617.
Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, in dem Musée des Arts. (Welches wohl mit dem Cabinet der Alterthümer bey der National-Bibliothek eines ſeyn mag.) III. 442.
Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, bey der Porzellan-Manufaktur zu Sevre. III. 442.
Sammlung von Antiquitäten, welche vormals der Graf Caylus beſeſſen; nachher aber, ſo viel uns bekannt, an die National- oder Königliche Sammlung gekommen iſt.
Iſis mit dem Horus auf ihrem Schooß, kleine aegyptiſche Figur, von Bronze. III. 141.

Osiris, von Bronze, mit Gyps überzogen und vergoldet; aegyptische Arbeit. III. 141.

Uralter Sphinx, von Bronze mit Hieroglyphen. III. 279. 332.

Wassereimer, welcher bey Opfern gedienet; aegyptisches Werk, von Bronze. III. 120. 140. 326. 328.

Walzenförmige Steine, worauf Figuren und Schrift vertieft geschnitten sind; alt Persische Arbeiten. III. 151.

Zu Malmaison.

Landsitz der Kaiserin Josephine.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde. III. 442.

Fragment eines erhoben geschnittenen Alexander Kopfs. VI. II. 212.

Da die sämtlichen Kunstwerke zu Malmaison Sr. Maj. dem Russischen Kaiser verkauft worden: so werden sich also die erwähnten Gefäße und der geschnittene Stein, in Petersburg befinden.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, des Grafen de Parois. III. 442.

Sammlung geschnittener Steine, des Herzogs von Orleans,

(Der Text sagt irrig im Museum des Königs von Frankreich.)

Welche später nach Petersburg in das Kaiserliche Cabinet gekommen ist.

Jugendlicher mit Lorbeer bekränzter Kopf des Herkules, sonst gewöhnlich Ptolemäus Auletes genannt. In Amethyst vertieft geschnitten. IV. 190. 398. V. 126. VI. I. 181. VII. 132. u.f. 277. u.f.

Museum des Cardinal Polignac,

Welches nach dessen Tod vom König in Preußen, Friedrich II. gekauft worden und nach Potsdam kam.

Die sogenannte Familie des Lycomedes. II. 405. VI. II. 279. u.f.

Halb aufgerichtet liegendes junges Mädchen, in leichter Kleidung, welches mit Würfelknochen spielet. II. 405. VI. I. 268. II. 332.

Brustbild des Julius Cäsar. VI. I. 200.

Marseille.

Zwey wie Mumien gestaltete Werke, das eine von Probierstein, das andere von einem weißen Steine, mit Hieroglyphen, wahrscheinlich Deckel alter Särge. III. 364.

Nismes.

Am Amphitheater.

Halb hervorspringende Figuren von Ochsen. II. 630.

Schöner Tempel, unter dem Namen maison carrée bekannt. V. 598. u.f.

Bäder, wo unter andern Zierrathen auch der Mäander angebracht ist. VI. II. 339.

Carpentras.

Erhobene Arbeit, ein Opfer darstellend, im Aegyptischen Styl gearbeitet. III. 325.

Denkmale,

welche, als in Frankreich befindlich angeführt werden, von denen aber die Besitzer nicht bekannt sind.

Jupiter, kleiner, aus Agath (Agathonyx) erhoben geschnittener Kopf. IV. 99. 274. u.f. 321.

Antikes zu Rom gefundenes Gemälde, welches der Cardinal von Rohan dem Herzog von Orleans geschenkt. V. 467. 471.

In Spanien.

Ueber den gegenwärtigen Zustand der Königl. Antiken-Samm-

lung im Lustschloß St. Ildefonso, und ob solche während des letzten Krieges Verluste gelitten, das Verlorne alles wieder erhalten habe u. s. w. müssen wir uns als völlig ununterrichtet bekennen.

Madrid.

Im Pallast del Retiro.

Apotheose des Kaiser Claudius. II. 713. VI. I. 237. II. 305. u.f.

Königl. Lustschloß St. Ildefonso.

Zusammengesetzte Gruppe von zwey jugendlichen männlichen Figuren, Castor und Pollux genannt. II. 404. VI. II. 161.

Sogenannte Cleopatra, oder eigentlich eine schlafende Ariadne. II. 404. VI. I. 222. II. 298. VII. 217. u.f.,

Acht Statuen von Musen. III. XI.

Sturz einer geharnischten Statue aus orientalischem Alabaster. (Zufolge neuerer Nachrichten sind zwey solche Sturze vorhanden.) V. 109. 110. 407. u.f.

Behelmter Kopf, Alexander den Großen darstellend. VI. I. 115. II. 221. u.f.

Brustbild des Antinous, über Lebensgröße. II. 404. VI. I. 304.

Kopf eines Jünglings, von Erz, über Lebensgröße. V. 151.

Erhobene Arbeit, den Laokoon mit seinen beyden Söhnen und einen schwebenden Liebesgott darstellend. VI. I. 107.

Aranjuez.

Statue eines Jünglings, von Erz, mit Inschrift auf dem Schenkel und ähnlich der Salzburgischen, nun zu Wien befindlichen Statue, von Erz. V. 284.

Bey unbekanntem Besitzer.

Erhoben gearbeitetes Brustbild, ohne Bart, mit dem Na-

men Demosthenes bezeichnet und zu Taragona gefunden. VI. I. 119.

Portugal.

Herzog von Abrantes.

Statuen des Caracalla und seiner Mutter Julia. I. 439.

Denkmale,

welche sich in England befinden.

Im Brittischen Museum,

Dem nach Absterben des Mr. Charles Townley auch dessen Antiken-Sammlung einverleibt worden.

Gruppe von zwey mit einander spielenden Windhunden. IV. 429.

Knabe der einen andern in den Arm beißet, welcher letztere aber verloren gegangen. Sonst befand sich dieses Denkmal im Pallast Barberini zu Rom. VI. I. 49. u.f. II. 80.

Zwey Statuen junger Faune, vermuthliche Copien nach dem Periboetos des Praxiteles, laut griechischen Inschriften sind sie Arbeiten eines Marcus Cossutius Cerdo. IV. 290.

Kleine Statue des Herkules, von Bronze. V. 452.

Brustbild des Homerus, von Bronze. V. 452.

Erhobene Arbeit, von gebrannter Erde, den Demosthenes sitzend darstellend, mit dessen Namen. VI. I. 119. u.f. II. 226. Früher besaß der berühmte Arzt Dr. Mead dieses Monument.

Gefäß von Glasfluß, mit erhoben gearbeiteten Figuren, bekannt unter dem Namen der Barberinischen Vase, weil solches aus dem Pallast Barberini zu Rom herrührt, wo es nachgeschlagen werden kann.

Hrn. W. Hamiltons Sammlung bemalter Gefäße in gebrannter Erde, welche derselbe dem Brittischen Museum käuflich überlassen. III. 241. 439. 440. 459.

Die einzelnen Stücke aus dieser Sammlung, welche Winckelmann angeführt, mag man unter W. Hamiltons Namen nachschlagen. Auch ist es nicht unwahrscheinlich, daß manche der übrigen Denkmale, die als ihm zugehörig erwähnt werden, mit der Vasensammlung an das Museum gekommen seyen.

Die erhobenen Arbeiten vom Tempel der Pallas auf der Burg zu Athen, welche man V. 564. und VI. II. 72. u.f. als nach England gekommen, angeführt findet, sind ein Theil der vom Lord Elgin in Griechenland gesammelten Denkmale, welche ganze Sammlung jetzt dem Brittischen Museum einverleibt ist.

Die Arundellische Sammlung.

Consularische Statue, die unter dem Namen Cicero geht. II. 403.

Museum des Hrn. Browne.

Statue eines Knaben mit kurzer Weste und Phrygischer Mütze, daher Paris genannt; Winckelmann aber hält ihn für einen Priester der Cybele. IV. 67. 269. V. 60.

Sammlung des Herzogs von Buccleugh.

Kopf einer Bacchantin, von Bronze. V. 452.

Kopf des Mercurius, dessen Hut aus der Schale einer Schildkröte zu bestehen scheint. III. 185.

Hr. Byres, Architekt, lebte in Rom und ist das ihn betreffende daselbst nachzusehen.

Hr. Cook, ehemaliger englischer Minister zu Florenz. Diana im Laufen und Schießen vorgestellet. II. 403.

Dieses Werk, welches aus zwey Stücken gearbeitet ist, die unter dem Gürtel zusammen passen, befindet sich jetzt in der Sammlung des Grafen Leicester zu Holkham in Norfolk.

Obrist Campbell.

Brustbild des Trajanus, vorzüglich gearbeitet. VI. II. 346.

Sammlung geschnittener Steine des Grafen Carlisle.

Meduſenhaupt; vertieft in Chalcedon geschnitten, vom Sosicles. IV. 352.

Herzog von Dorset.

Statue des Demosthenes. VI. II. 225.

Mr. Duncombe, in der Grafschaft York.

Großer sitzender Hund. IV. 242. 429.

Herzog von Devonshire.

Brustbild des Plato, von Erz. V. 152.

Sammlung des Lord Egremont zu Petworth in Sussex.

Bekleidete Statue der Venus, welche ehemals im Pallast Spada zu Rom gestanden. IV. 115. 333. V. 24. 334.

Lord Forbich.

Cameo, Bildniß des ältern Scipio Africanus, mit der Narbe einer Wunde am Kopf. Ehedem befand sich diese Gemme im Stoschischen Museum. II. 202.

Lord Hope.

Zwey Knaben, welche mit Würfelknochen spielen. II. 215. 309. 371.

Hr. Hope.

Große Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde. III. 441.

Bemaltes Gefäß mit dem Namen des Künstlers Talcides. III. 337.

W. Hamilton, Großbrittanischer Minister am Hofe zu Neapel.

Das Verzeichniß der von ihm besessenen und in Winckelmann's Schriften angeführten alten Denkmale, ist unter Neapel zu suchen.

Mr. H Jennings, in London.

Statue eines jungen Heroen mit Pancratiastenohren. II. 373. IV. 217. Ehemals stand dieses Monument im Pallast Verospi zu Rom.

Erhoben geschnittene Figuren zweyer Tritonen, welches Werk Winckelmann unter den vorzüglichsten Gemmen aufführt. V. 127.

Thomas Jenkins.

Wohnte in Rom und ist daselbst nachzusehen.

Sammlung des Marquis v. Lansdowne zu Shelburnehouse.

Statue des Jason, ähnlich der in Frankreich sich befindenden, welche unter dem Namen Cincinnatus bekannt ist. VI. II. 293. u.f.

Sturz von einem Discobolus, antike Copie nach Myron, durch Restauration ist er in einen Diomedes mit dem Palladium verwandelt worden. VI. II. 113.

Statue einer Amazone. IV. 358.

Kopf des Mercurius, von vortrefflicher Arbeit. IV. 300. 438.

Herzog von Marlborough.

Erhoben geschnittener Stein, das Brustbild des Antinous vorstellend, aus dem Museum Zanetti zu Venedig. VI. I. 305.

Cabinet des Arzts Mead.

Erhobene Arbeit aus gebrannter Erde, den Demosthenes darstellend, ist gegenwärtig im Brittischen Museum. VI. I. 119. u.f. II. 226.

Zwey antike Gemälde. I. 52.

Das Middletonische Museum.

Mannigfaltige Arbeiten von Bronze. V. 452.

Museum zu Oxford.

Statue, angeblich den Bacchus darstellend. VII. 130.

Weibliche Statue an deren Mantel man die gepreßten Brüche dargestellt sieht. VII. 211.

Galerie des Grafen Pembroke zu Wilton.

Ritterstatue, angebliches Bildniß des Marcus Aurelius. VI. I. 318.

Halbbekleideter Herme. VI. I. 318.

Großes erhobenes Werk, die Fabel der Niobe darstellend. VI. I. 56.

Erhobene Arbeit, einen jungen Ringer Namens Mantho darstellend, welcher vor einem sitzenden Jupiter stehet. V. 219. VI. I. 16. Es ist zweifelhaft ob dieses Werk wirklich antik, oder betrüglich in neuerer Zeit gemacht sey.

Denkmale in England, wo der Name der Besitzer nicht genannt ist.

Kleine Statue der Pallas. V. 51. 53. Sie befand sich sonst in dem Eremo des Cardinals Passionei bey den Camaldulensern, über Frascati bey Rom.

Ergänzte Statue des Bacchus, deren Kopf Winckelmann für den schönsten dieser Gottheit zu halten scheint. IV. 91.

Weibliche bekleidete Figur, in Griechenland gefunden, mit

halb erloschener Inschrift, welche des Künstlers Namen enthielt. II. 313.

Sitzender Gefangener, vortrefflich gearbeitet. II. 312.

Antike Wiederholung einer zur Familie der Niobe gehörenden Figur. VI. II. 93.

Geflügelter Hermaphrodit, Herme. II. 309.

Herkules-Kopf, von sehr edelm Charakter, über Lebensgröße. IV. 313. 314. 436.

Kopf der Niobe, weicher gearbeitet als der Kopf der Statue in der Villa Medici, jetzt zu Florenz. VI. I. 52. u.f. II. 94. VII. 167.

Männlicher Kopf, dem Borghesischen Fechter ganz ähnlich und vermuthliches Fragment einer solchen Statue. VI. II. 330.

Brustbild des Trajanus Decius. VI. I. 337.

Mercur, den Kopf eines Widders auf einem Discus tragend, vertieft in Carneol vom Dioscorides geschnitten. VI. II. 298.

(Nach Bracci, soll Graf Carlisle Besitzer dieses Steins seyn.)

Mercur, kurz bekleidet und von vorne dargestellt, vom Dioscorides in Carneol vertieft geschnitten. VI. II. 298.

(Bracci sagt, der Lord Holderneß sey Besitzer dieser Gemme.)

Diomedes das Palladium raubend, vertieft geschnittener Carneol, vom Dioscorides. I. 25. 74. 75. 132. VI. II. 298. 426.

(Im Museum des Herzogs von Devonshire soll sich dieser Stein befinden, wie Bracci berichtet.)

Bemaltes Gefäß aus gebrannter Erde, auf welchem zwey Krieger dargestellt sind. V. 383. 617.

Bemalte Mumie und Mumienkasten. III. 303.

Dreyzehn antike Gemälde, welche im Jahr 1777 in der Villa Negroni ausgegraben worden. II. 710. V. 468. 471. 498.

In Holland.

Kopf des Hadrianus, wie Winckelmann sagt, oder, wie Visconti will, des Antoninus Pius; erhoben geschnitten. Diese Gemme befand sich sonst im Farnesischen Museum, kam dann an den Grafen Thoms und endlich in die Sammlung des Prinzen von Oranien. VI. I. 307. II. 362.

Denkmale,

welche sich in Deutschland befinden.

Berlin und Potsdam.

Wir halten es für angemessen, die aus diesen beyden Orten angeführten Königl. Preußischen Antiken zusammen zu stellen, weil diejenigen, welche aus Potsdam durch die Franzosen nach Paris entführt worden, nun wieder nach Berlin zurückgebracht sind, und weil von Seiten Königl. Preußischer Regierung die Absicht ausgesprochen, auch bereits Anstalten getroffen worden, sämtlichen Besitz an alten und neuen Kunstwerken beysammen in einem Museum aufzustellen.

Die sogenannte Familie des Lycomedes. II. 405. VI. II. 279. u. f. Diese Statuen rühren aus dem Museum des Cardinals Polignac her.

Nackte Statue eines Jünglings, von Erz, gewöhnlich wird er Ganymedes, oder auch wohl Genius genannt. V. 151. 452.

Zwey Victorien, in Lebensgröße, mit geschlossenen Füßen auf den Zehen stehend. V. 230. 285. 543.

Halb aufgerichtet liegendes junges Mädchen, leicht bekleidet, welches mit Würfelknochen spielet. II. 405. VI. 1. 268. II. 332.

War ehemals im Museum des Cardinals Polignac.

Statue mit aufgesetztem Kopf des Antinous. VI. 1. 304.

Weibliches Brustbild, welches einen beweglichen Haaraufsatz hatte. V. 361.

Stoschisches Museum.

Daß diese zahlreiche und im höchsten Grad merkwürdige Sammlung geschnittener Steine, welche der Baron von Stosch in Italien zusammengebracht, nach dessen Tod durch Kauf an den König von Preußen Friedrich II. gekommen, mag den meisten unserer Leser bekannt seyn, aber es hatte sich seit geraumer Zeit schon das Gerücht verbreitet, die Sammlung sey zerstreut, oder doch wenigstens die bedeutendsten Stücke aus derselben entfremdet worden. Mit großem Vergnügen sehen wir uns daher im Stande, solchem Gerücht widersprechen zu können, denn zuverläßige Nachrichten melden, daß noch alle in Winckelmann's Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch etc. verzeichneten Gemmen, bis auf fünf wenig erhebliche Stücke noch jetzt in Berlin beysammen sich befinden, und die Königl. Preuß. Sammlung überhaupt 4490 antike geschnittene Steine zählt.

Jupiter Aegiochus, antike Glaspaste mit dem Namen des Künstlers NEICOY. I. 283. u.f. V. 213.

Jupiter Apomyios, oder Muscarius, antike Glaspaste. I. 283. III. 179.

Jupiter und Semele, antike Glaspaste. III. 180.

Jupiter und Semele, in Carneol geschnitten. III. 180.

Bacchus mit dem Attribut des Donnerkeils, in Carneol geschnitten. III. 182.

Antike Paste, den Kopf des Indischen Bacchus mit einem Modius darstellend. IV. 319.

Mercurius, das abgeschnittene Haupt des Argus haltend, Carneol-Scarabäo. III. 184.

Mercurius mit einer Schildkröte auf der rechten Schulter, auf der linken Hand eine Seele tragend, in Carneol geschnitten. III. 185. VI. II. 304.

Mars bekämpft die Titanen; antike Glaspaste. III. 182.

Herkules-Kopf, in Carneol geschnitten, von Solon. I. 282. V. I. 224.

Junger Herkules, ebenfalls in Carneol. I. 252. 282. IV. 188. V. 125.

Amor ein Gebund Schlüssel in der Hand, in Sardonyx geschnitten. II. 510.

Amor fährt auf einer schwimmenden Amphora, in Agathonyx geschnitten. II. 659.

Minerva, welche das Parazonium hält. Sardonyx. I. 284.

Minerva Hippia. Sardonyx. I. 284.

Pallas, welche auf zwey Flöten spielet, antike Glaspaste. II. 514.

Ceres auf einem Wagen, von zwey Elephanten gezogen, antike Glaspaste, (nicht Stein, wie der Text sagt). II. 515.

Diana mit des Künstlers Namen HEIOY, antike Glaspaste, (kein Stein, wie irrig im Texte steht). V. 48.

Funfzehn geschnittene Steine, alle mit dem Bilde des Anubis. III. 114.

Agathonyx mit dem Brustbilde des Harpocrates. I. 183. III. 100.

Isis, welche den Orus anstatt die Brust zu geben, den Finger in den Mund legt; vertieft in Carneol geschnitten. IV. 73.

Sitzende Isis, in Agathonyx geschnitten, Fragment von alt aegyptischer Arbeit. III. 118. VII. 39. u.f.

Zwey Steine, auf welchen Isisköpfe mit Hörnern dargestellt sind. III. 325.

Priapus mit einem Scheffel wie Serapis auf dem Haupt, in grünem Jaspis geschnitten. IV. 319.

Antiker goldner Ring, worauf ein Priapus eingegraben ist. I. 286.

Prometheus bildet den Menschen und mißt ihn mit dem Bleyloth aus; Carneol. V. 95. u.f 385.

Fortuna mit dem Scheffel auf ihrem Haupte, in gelben Jaspis geschnitten. IV. 319.

Victoria, vertieft in Smaragd sehr schön geschnitten. I. 286.

Spinnende Parce, auf einer comischen Larve sitzend, eine tragische Larve steht vor ihr; vertieft geschnittener Carneol. II. 554.

Eine der Furien, vertieft in Carneol geschnitten. I. 284. u.f.

Zwey geschnittene Steine, die Hebe darstellend. VI. I. 76.

Antike Glaspaste, die Scylla darstellend; angeblich Hetrurische Arbeit. V. 17.

Meleager, vertieft in Sardonyx geschnitten; vortreffliche Arbeit. I. 281.

Auf der Ferse sitzender Faun, welcher einen Kranz bindet; vertieft geschnittener Stein von Teucer, (gegenwärtig besitzt ihn der Graf von Carlisle). VII. 209. 296.

Bacchantin mit dem Namen des Künstlers Solon, antike Paste. VII. 220.

Atalanta, vertieft in Amethyst ganz vorzüglich geschnitten. I. 282. IV. 74. V. 126.

Theseus mit der von ihm erschlagenen Phäa, vertieft in Chalzedon geschnitten. III. 419.
Vertieft geschnittener Carneol, von uralter sogenannt Hetrurischer Arbeit, fünf der wider Theben ausgezogenen Helden darstellend. I. 281. III. 169. 200. 205. 224. 380. 411. 413. IV. 167. 366. VII. 51. 260. 309.
Tydeus, ebenfalls von alter sogenannt Hetrurischer Arbeit, vertieft in Carneol geschnitten. I. 281. III. 169. 201. 205. 222. 380. 412. 413. VI. II. 80. VII. 52. 59. 62. 260. 309.
Philoctetes, in Carneol vertieft geschnitten. VI. II. 102.
Die Opferung der Polyxena durch den Pyrrhus am Grabe des Achilles; vertieft geschnittener Sardonyx. V. 192. u. f.
Der sterbende Othryades, in Chalcedon vertieft geschnitten, alt griechische Arbeit. V. 217. 218. 524.
Wölfin, die den Romulus und Remus säugt, unter die zwölf Himmelszeichen; antike Glaspaste. II. 591. 725.
Carneol, in welchem ein Helm geschnitten ist, mit der den Romulus und Remus säugenden Wölfin verziert. II. 603.
Antike Paste, einen vom Sieg gekrönten Held auf dem Wagen vom Mars begleitet, vorstellend. I. 286.
Zwey Steine, Reuter darstellend, mit Spießen an denen man Krampen bemerkt zum bequemern Aufsteigen aufs Pferd. I. 285.
Philosoph, welcher einen Todtenkopf und darauf sitzenden Schmetterling betrachtet, antike Paste. II. 557.
Zwey geschnittene Steine, (eine antike Paste und ein Sardonyx) worauf Todtengerippe abgebildet sind. II. 562.
Sperber mit Haube, aegyptische Arbeit, in Sardonischen Agath geschnitten. VII. 39.

Geschnittener Stein (Carneol) mit einem Hahn, welcher die Trompete bläßt. II. 567.

Geschnittener Stein (Agathonyx) mit einem die Trompete blasenden Kranich. II. 604.

Schöner Pferdekopf, vertieft in Carneol geschnitten, mit den Anfangsbuchstaben vom Namen des Künstlers MYΘ. IV. 241. 427.

Geschnittener Stein, (Carneol) worauf ein Schiff in Gestalt eines Delphins abgebildet ist. II. 612.

Anderer dergleichen Stein, wo über dem Schiff (welches aber nicht wie der Text sagt, die Gestalt eines Dolphins, sondern die eines Hahns hat) ein Schmetterling schwebt. II. 612.

Geschnittener Stein (Sardonyx) einen Becher darstellend. II. 599.

Geschnittener Stein, (Smaragd Plasma) worauf die Gänge eines vom Wurm durchfressenen Holzes nachgeahmt sind. III. 37.

Geschnittene Steine von alt Persischer Arbeit. III. 152. 153.

Uralte Münzen Sicilianischer Städte. V. 215. u.f.

Braunschweig.

Herzogliches Cabinet.

Bronzener Kopf der Venus, etwas unter Lebensgröße, mit Brust von orientalischem Alabaster. V. 151. 452.

Gefäß von Agath, mit erhoben gearbeiteten Figuren geziert, es ist unter dem Namen des Mantuanischen Gefäßes bekannt, weil es früher sich in der Mantuanischen Sammlung befunden. II. 619.

Hannover.

Sammlung des Generals von Wallmoden.

Kleine Figur eines Helden oder Ringers, als Herkules ergänzt. IV. 88. u.f.

Zwey Figuren junger Mädchen, halb liegend und leicht bekleidet, mit modernen Köpfen. VI. I. 267. u f.

Diese Figuren sind nachher an Hrn. Charles Townley gekommen und mit dessen ganzer Antiken-Sammlung an das Brittische Museum.

Caligula, erhoben geschnittener Stein, von vortrefflicher Arbeit. V. 127. VI. I. 136. u.f.

Fragment eines kleinen Kopfs des Augustus, aus Agath gearbeitet. VI. I. 221. u.f.

Cassel.

Churfürstliches Museum daselbst.

Kopf einer Venus Urania, wegen des Diadems irrig Juno genannt. IV. 332. 439.

Schöne Figur der Victoria, von Bronze. II. 710.

Gotha.

Herzogliches Münz-Cabinet.

Uralte Silbermünze von Athen. V. 521. 617.

Weimar.

Großherzogliche Bibliothek.

Einige bemalte Gefäße aus gebrannter Erde, unter denen eines mit dem Raube der Cassandra besonders merkwürdig ist. III. 443.

Bey Kunstfreunden.

Kleines Brustbild des Jupiter Serapis. IV. 318. 438.

Weinendes Kind, welchem ein Arm und beyde Beine fehlen.
V. 417.

Schön gearbeitete Hand, woran die Finger mangeln. V. 417.

Dessau.

Im Besitz Sr. Durchl. des Herzogs.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, worauf eine bekleidete weibliche Figur und ein geflügelter Genius dargestellt sind. III. 242. u.f.

Dresden.

Königliche Antiken-Sammlung.

Gruppen.

Amor und Psyche, Gruppe; als Caunus und Byblis falsch restaurirt. II. 745.

Gruppe eines Fauns mit einem Hermaphroditen. IV. 285.

Statuen.

Kleine Statue des Neptunus. IV. 324.

Sturz einer Statue der Pallas, alt griechische Arbeit. V. 531. 532. 533. 557.

Diana, langbekleidet. V. 401.

Venus, Schenkel und Beine mit Gewand von grauem Marmor bekleidet. VI. II. 151.

Silenus. IV. 283. 434.

Schöner junger Faun, nebst noch drey antiken Wiederholungen derselben Figur. IV. 277. 434.

Vortrefflich gearbeiteter Sturz eines Ringers der Oehl über sich ausgießet. II. 692.

Antike Copie, oder Wiederholung des todtliegenden Sohns der Niobe. VI. II. 93.

Drey schön bekleidete weibliche Figuren, Vestalinnen genannt,

zu Herkulanum gefunden. I. 26. u.f. 66. 216. II. 26. 321. 406.

Die sogenannte Agrippina. I. 26. 216.

Drey im Aegyptischen Geschmack gearbeitete Löwen, von rothem Granit. III. 348.

Kopf von rothem Marmor, den jungen Herkules darstellend; gewöhnlich Ptolemäus Philadelphus genannt. V. 414. u.f.

Kopf einer Bacchantin, sehr schön gearbeitet. V. 581.

Kopf von rothem Marmor mit aegyptischer Haube, wahrscheinlich das Bruchstück einer Statue des Antinous, welche denselben als aegyptische Gottheit, oder Priester darstellete. III. 348. V. 414. u.f.

Weiblicher Kopf, von Bronze, angeblich das Bildniß der Julia Mammaea. V. 452.

Fragment eines Kopfs der Venus Urania, einer zur Ceres restaurirten, nicht zum Kopf gehörigen Statue aufgesetzt. IV. 332. 439.

Verschiedene Figuren, zum Theil aus orientalischem Alabaster bestehend. V. 408.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Dreyseitige Base im altgriechischen, oder sogenannt Hetrurischen Geschmack gearbeitet. II. 659. V. 531. 532. u.f.

Grab-Urne mit einem Bacchanal geziert. I. 87.

Großes rundes Gefäß mit einem Opfer des Priapus. I. 87.

Einige bemalte Gefäße von gebrannter Erde. III. 443.

Zwey Mumien, welche mit Malerey verziert sind. I. 69. 117. u.f. 225. u.f. III. 71. 303. 311. VII. 34.

Streifen Blumenwerk von Musaico; ein Theil desjenigen, welches sonst dem berühmten Musaico von den Tauben im capitolinischen Museum zur Einfassung gedienet hatte.

Dieser Streifen ist in ein Tischblatt von orientalischem Alabaster eingelegt. VI. 1. 294. VII. 236.

Wien.

Kaiserliche Sammlung geschnittener Steine, Münzen und anderer antiken Denkmale.

Große Statue von Erz. Siehe Salzburg.

Große Vase mit einem Bacchanal in erhobener Arbeit verziert. II. 405.

Der berühmte große Cameo, die Vergötterung des Augustus darstellend. II. 574. 602.

Kopf der Minerva, in rothem Jaspis vertieft, vom Aspasius geschnitten. I. 252. V. 125. 542.

Inwendig hohler Medaglion, vom Hadrianus. VI. 1. 308.

In der Kaiserlichen Bibliothek.

Sehr alte Handschrift des Dioscorides mit Miniatur-Gemälden. II. 463.

Kunstsammlung des Grafen Fries.

Als Paris ergänzte Statue eines Jünglings, in Phrygischer Kleidung, vielleicht den Hesperus, oder den Phosphorus darstellend. IV. 269.

Graf Lamberg.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde. III. 443.

Ungenannter Sammler.

Knieende Figur eines Jünglings, welche angeblich einen Sohn der Niobe darstellen soll. VI. II. 93.

Gegenwärtig ist Se. Königl. Hoheit der Kronprinz von Baiern Besitzer dieses Denkmals.

Landschaft-Maler Woutky.

Geschnittener Stein, die über Berggipfel wandelnde Diana darstellend. II. 700.

Salzburg.

Jugendliche Statue, von Erz, über Lebensgröße. Nach der Meinung neuerer Forscher ein Bild des Mercurius. V. 151. 284. 450. u.f. 602.

Dieses Denkmal ist von Salzburg nach Wien in die Kaiserl. Sammlung versetzt worden.

An andern nicht angegebenen Orten in Deutschland.

Baron von Riedesel.

Theseus, vertieft geschnittene Seite eines Carneol-Scarabäo, Arbeit des sogenannt Hetruriſchen Styls. III. 170. VII. 52. 62. 260. 310.

Graf Schönborn.

Kleines aus Agathonyx geschnittenes Brustbild, angeblich Alexanders d. Gr. Bildniß und Pyrgoteles Arbeit. VI. I. 108. u.f. VII. 146. 184. u.f.

Bey einem ungenannten Besitzer.

Merkur als Knabe dargestellt, ohne Hut, in natürlicher Größe. II. 312. IV. 300.

In der Schweiz.

Bey nicht genannten Besitzern.

Flötenspieler mit der Mundbinde, etwa fußhohe Figur, von Bronze. IV. 399. 440.

Kopf des Apollo, von hoher Idee, welcher sich sonst im Pallast Giustiniani zu Rom befunden. IV. 297. u.f.

In Schweden.

Königliche Antiken-Sammlung.

Nackte liegende Figur, in Lebensgröße, in der Villa des

Hadrianus bey Tivoli gefunden; man hält sie für das Bild des Endymion. VI. II. 352. u.f.

In Rußland.

Kaiserliche Sammlung zu St. Petersburg.

Antike Copie, oder Wiederholung des berühmten das Scabillum tretenden Fauns der Florentinischen Gallerie. IV. 281.

Colossaler Junokopf. (Soll sich zu Sarsko-Selo befinden.) IV. 335.

Persische geschnittene Steine. III. 373.

Erhoben geschnittener Stein den Perseus und die Andromeda darstellend. Sonst besaß der berühmte Maler A. R. Mengs diese vorzügliche Gemme. V. 127. u.f. 424.

In Polen.

In Besitz des Prinzen Poniatowsky.

Großes Gefäß in gebrannter Erde, die Malerey auf demselben stellt den Triptolemus vor. II. 696. III. 385. 462.

Spalatro.

In den Ruinen des Pallasts des Diocletianus.

Sphinx, vor einem noch wohlerhaltenen runden Tempel. II. 637.

Architekturzierrathen, worin man die sogenannten Mäander angebracht sieht. VI. II. 339.

Athen.

Bildwerke am Tempel der Pallas, auch Parthenon genannt, auf der Burg. I. 418. IV. 153. V. 563. u.f. VI. II. 72. u.f. VII. 105. u.f.

Man kann annehmen, daß wo nicht alle, doch die bedeutendsten Bildhauer-Arbeiten, welche sich noch an diesem Gebäude befunden haben, durch Lord Elgin vor einigen Jah-

ren nach England geführt worden, wo sie nun das Britt. Museum schmücken. Früher schon soll dem Sir Rich. Worsley gelungen seyn, ein hier ausgebrochenes Stück erhobener Arbeit zu erhalten, welches sich jetzt in dessen Sammlung auf der Insel Wight befindet. Ein anderes Stück ist unter den Denkmalen des National = oder jetzt wieder Königl. Museum's zu Paris erwähnt worden.

Tempel des Erechtheus.

Weibliche bekleidete Figuren, welche die Decke einer offenen Halle tragen. I. 414. 498.

Auch von diesen Figuren hat Lord Elgin eine nach England gebracht.

Ehrenmal des Lysikrates, gewöhnlich Laterne des Demosthenes genannt.

Erhobene Arbeiten am Friese dieses Gebäudes. V. 570. u.f.

Der Thurm, oder achteckige Tempel der Winde.

Figuren der Winde, erhoben gearbeitet. I. 444. II. 729. III. 299.

Tempel des Theseus.

Metopen mit den Thaten des Helden, erhoben gearbeitet. I. 418.

Tempel des Augustus.

Noch von demselben übrig gebliebenes Dorisches Portal. VI. I. 217.

Stück einer Dorischen Friese, vermöge der Zierrathen von einem Tempel der Ceres. II. 609. u.f.

Constantinopel.

Säulen des Constantin und des Arcadius, mit erhobenen Arbeiten an denselben. VI. I. 348. u.f.

Säule des Theodosius, ebenfalls mit erhobenen Arbeiten geziert. VI. II. 285. 411. VII. 251. 307.

Insel Scio, im Archipelagus.

Vermeinter Stuhl des Homerus, mit Figuren von Löwen verziert. II. 630.

Melaßo in Carien.

Tempel daselbst, dem Augustus und der Stadt Rom geweihet. I. 418. V. 274. VI. I. 229.

Ruinen zu Balbec.

Gesimse mit Mäandern verziert. VI. II. 339.

Ruinen zu Palmyra.

Verzierungen an den alten Gebäuden daselbst. VI. I. 276. 344. II. 339. 400. u.f.

Aegypten.

Verstümmelter Obelisk zu Alexandrien. II. 447.

Colossale sitzende Statue des Memnon, in Oberaegypten. III. 79. 84. 352. 354. VII. 22.

Stehende Figur, von Holz mit weitem Rock. III. 96. 101. 143. Pococke sagt, Descript. of the East, sie sey aus Aegypten an den Herzog von Richmond gesendet worden.

Erhoben gearbeitete und mit Farben bemalte Figuren zu Theben und anderwärts. III. 96. VII. 25.

Wände mit colossalischen dergleichen Figuren und Hieroglyphen gleichsam bedeckt; auch Säulen. III. 143. 366. u.f. V. 264.

Gemalte Figuren in den Grabhöhlen bey Thebe, welche musikalische Instrumente halten. III. 303.

Grabmal des Königs Osymandue's. III. 328. 335.

Persien.

Erhobene Arbeiten an den Trümmern des alten Persepolis. III. 98. 151. 375. 378. Vergoldungen haben sich noch daran erhalten. V. 136.

Denkmale,

von denen weder im Text noch in den Anmerkungen der Name der Besitzer genannt ist, noch der Ort, wo sie sich befunden.

Venus mit dem Cupido, angebliche Arbeit vom Praxiteles. VI. II. 140.

Schlafender Cupido, angebliche Arbeit vom Praxiteles. VI. II. 140.

Verstümmelte Figuren eines Apollo und einer Diana, zu Bajä entdeckt. V. 119. 120.

Bronzene Figur der Isis, sitzend und den Horus säugend, das Haupt ist mit der sogenannten numidischen Henne bedeckt. III. 89. 100. 338.

Statue des Neptunus mit griechischer Inschrift und eine andere für die Juno gehaltene Statue, beyde zu Corinth gefunden. VI. I. 199.

Venus zwischen Frascati und Palestrina gefunden. VI. I. 275.
Sie ist in die Villa Borghese gekommen und das schönste Bild der Venus in jener Sammlung, man findet ihrer auch II. 300. erwähnt.

Sitzende Statue eines Götzen, von gebranntem Thon, etwa 2 Fuß hoch mit dem Namen des Künstlers Fusius, bey Perugia gefunden. II. 365.

Verstümmelte Statue eines Schleuderers, unbekleidet. IV. 17.

Weibliche bekleidete Statue mit Halskette. V. 367. 616.

Sitzendes Kind, welches sich mit der einen Hand auf eine Ente stützt. V. 586.

Colossaler Kopf der Minerva, von welchem der Gypsabguß unter den von Mengs herrührenden Gypsabgüßen zu Dresden sich befindet. V. 562. VI. II. 75.

Kopf des Mercurius, anstatt des Huts mit einer Schildkrötschale bedeckt. II. 500. III. 185.

Zu Winckelmann's Zeit gehörte dieser Kopf dem Bildhauer Bart. Cavaceppi und ist nachher nach England in die Sammlung des Herzogs von Buccleugh gekommen.

Kopf ohne Hals, dem Laocoon ähnlich, ein Cardinal Maffei war in früherer Zeit Besitzer desselben. VI. II. 208.

Untertheil eines dem Laocoon ähnlichen Kopfs mit Spuren von Vergoldung. V. 138.

Kopf der Niobe, weicher gearbeitet als der Kopf der berühmten Statue zu Florenz. III. XXXVII. LV. VI. I. 52. u. f.

Fea meldet, dieser Kopf sey nach England gegangen. VI. II. 94.

Jugendlicher, mit Lorbeer bekränzter Kopf, aus Peperino gearbeitet, im Grab der Scipionen gefunden. III. 290. VI. II. 269. u.f.

Vermuthlich befindet sich dieses Monument gegenwärtig im Museum Pio-Clementinum.

Kleiner Kopf von gebrannter Erde, einen alten Mann ohne Haare und Bart darstellend, ebenfalls im Grab der Scipionen gefunden. VI. II. 270.

Bruchstücke von einer Gruppe wie der Laocoon. VI. II. 208. 210. u. f.

Fragment mehrerer antiken Bildhauer-Arbeiten, 1796 un-

weit des sogenannten Grabmal des Nero gefunden. VI. II. 390. u.f.

Bruchstücke von einem ruhig stehenden Discobolus, schön gearbeitet. VI. II. 132.

Fragment einer knieenden Figur, von grünlichem Basalt. III. 84.

Fragmente von Füßen und Schlangen, wahrscheinlich zu einer Gruppe des Laocoon gehörig. VI. I. 106. u.f.

Hälfte des Beins von einem Pferde, aus Bronze in natürlicher Größe. V. 428.

Stuhl von Erz, bey Perugia gefunden. II. 624.

Erhobene Arbeit, worauf man die Hecuba vorgestellet sieht. IV. 150.

Erhobene Arbeit die Fabel der Alope darstellend. VI. I. 241.

Aus Monum. ant. ined. p. 123. sieht man, daß sich dieses Denkmal in der Villa Panfili befindet.

Der Tod des Meleager, erhoben gearbeitet. IV. 179.

Erhobene Arbeit die Strafe des Marsyas darstellend. VI. II. 276.

Monum. ant. ined. p. 49. wird berichtet, dieses Basrelief stehe in der Villa Borghese.

Fragment einer erhobenen Arbeit, von der Fabel der Niobe. VI. I. 57.

Verstümmeltes Basrelief, worauf man einen Priester der Cybele vorgestellet sieht. IV. 67.

Spintrische Vorstellung nebst Fragment von griechischer Inschrift, auf einer Graburne. III. 383.

Sechs Stücke von Friesen aus gebrannter Erde, mit schön ausgeführten Figuren, so übermalt gewesen. I. 419. 505.

Erhobene Arbeit von Glasfluß, worauf Apollo nebst zwey Musen gebildet ist. III. 296.

Anderes dergleichen Stück mit einem Stieropfer. III. 296.

Hetrurische Patera von Erz, mit eingestochenen Figuren, die Schicksalswaage des Achilles und Hektors vorstellend. II. 554. 650. III. 168. 425. VII. 49.

Zu Winckelmann's Zeit besaß Jenkins diese Patera, nachher soll sie, wie einige wollen, nach England verkauft worden seyn, andere sagen nach Spanien.

Geschnittener Stein, den jüngern Ajax darstellend, welcher nach dem Schiffbruch auf einem Felsen sitzet. VI. 1. 160.

Es ist kein Stein, sondern eine antike Paste aus dem Stoschischen Museum, wie aus den Monum. ant. ined. hervorgeht.

Für antik gehaltene Gemme die Figur des Laokoon darstellend. VI. II. 209.

Nach Mariette Traité etc. Tom. II. pl. XCV. ist es ein vertieft geschnittener Carneol der sich im Königl. Französischen Cabinet befindet.

Diomedes, vertieft geschnittener Stein vom Solon. VI. 1. 223.

Nach Bracci Vol. II. p. 225. im Museum Strozzi zu Rom befindlich.

Cupido, vom Solon in Carneol vertieft geschnitten. VI. 1. 223.

Nach Bracci Vol. II. p. 217. im Museum des Senator Cerretani zu Florenz.

Paris, vertieft geschnittener Stein. V. 176.

Aus den Monum. ant. ined. p. 155. ergiebt sich, daß der Steinschneider Natter Besitzer dieser Gemme war.

Achilles, vertieft geschnittener Stein von Teucer. VII. 209.

(Bracci Memorie degli antichi Incisori Vol. II. p. 235. (1) will gegen Winckelmann behaupten, sowohl dieser Stein, als der ebenfalls mit Teucer's Namen bezeichnete Faun, welcher sich sonst im Stoschischen Museum befunden, seyen beyde moderne Arbeiten.)

Phryno, welchen Pittacus im Zweykampf überwand, antike Glaspaste eines vertieft geschnittenen Steins. III. 44.

(In den Monum. ant. ined. p. 223. wird Hr. Christ. Dehn als Besitzer dieser Paste genannt.)

Geschnittener Stein, worauf Achilles und Ulyßes vorgestellet sind, mit ihren Namen in Hetrurischer Schrift. III. 170. VII. 52.

Zwey geschnittene Steine (eigentlich Pasten) mit Phönizischer Schrift und Köpfen, welche den Amilcar und den Annibal darstellen sollen. III. 149.

Diese Pasten befinden sich im ehemals Stoschischen Cabinet geschnittener Steine zu Berlin.

Erhoben geschnittener Kopf des Augustus, vom Erophilos, des Dioscorides Sohn. VI II. 301.

Gegenwärtig befindet sich dieses Stück in der Kaiserl. Sammlung geschnittener Steine zu Wien.

Vermeinter Kopf des Maecenas, in Sardonyx vom Solon geschnitten. VI. I 223.

Nach Bracci Mem. Vol. II. p 215. befindet sich dieser Stein im Cabinet des Prinzen von Piombino zu Rom.

Sitzende weibliche Figur mit zusammengeschlagenen Händen, vertieft geschnitten, angeblich das Bildniß der Agrippina. VI. I. 251.

Gefäß von gebrannter Erde mit Malerey, welche den Theseus gegen zwey Amazonen fechtend darstellt. VI. II. 327.

(Nach Millin Monum. ant. ined. besaß Mr. Durand zu Paris dieses Gefäß.)

Gefäß aus gebrannter Erde, dessen Gemälde einen Lehrer darstellt, der seinem Zöglinge Leyer und Globus zur Wahl hinreicht. II. 744. VI II. 217. 426.

Gefäße von gebrannter Erde, worauf Castor und Pollux

nebst einer geflügelten weiblichen Figur gemalt sind. V. 616

Gefäß aus gebrannter Erde, das Gemälde stellt den Menelaus vor, die Helena verfolgend. V. 383. 617. VI. 11. 12. u. f.

Gefäß aus gebrannter Erde, worauf eine Amazonenschlacht gemalt ist. V. 353. 615. 616.

Millin Peintures etc. Tom. I. p. 111. sagt, diese Vase gehöre dem Maler Wilhelm Tischbein.

Gefäß aus gebrannter Erde, worauf Ulyßes gemalt ist, welcher auf der Jagd ein wildes Schwein erlegt. V. 615.

Aus dem Werk, Homer nach Antiken gezeichnet, erfährt man, daß dieses Gefäß dem Maler Wilhelm Tischbein angehörte.

Gefäß aus gebrannter Erde, dessen Gemälde Orest und Pylades am Grabe des Agamemnon vorstellet. III. 245. u. f.

Dieses Gefäß war in der Sammlung des Maler Raf. Mengs und wird also gegenwärtig in der Vaticanischen Bibliothek zu suchen seyn.

Anhang

zu vorstehendem Register,

welcher sich auf alle angeführte neuere Kunstwerke bezieht.

Rom.

Kirchen.

S. Agnese in Piazza Navona. Erhobene Arbeit die heil. Agnes zwischen zwey Soldaten darstellend, von Algardi. IV. 161. 379. V. 64. 372.

S. Agostino. Maria mit dem Kinde und die heil. Anna, Gruppe von And. Sansovino. II. 752. IV. 381.

S. Andrea della Valle. Der Evangelist Johannes, Frescogemälde von Domenichino. I. 245.

*S. Antonio de' Cappuccini. Der Erzengel Michael, von Guido Reni. I. 37. II. 416. IV. 64. 268.

S. Bibiana. Statue der heil. Bibiana, von Lorenzo Bernini. IV. 160. 378. V. 90.

S. Carlo al Corso. Statue der heil. Jungfrau, (eigentlich eine Judith) vom Bildhauer Le Brun. IV. 202. 400.

*S. Francesco a Ripa. Der todte Christus im Schooß der Maria, nebst andern Figuren, Altargemälde von Hannibal Carracci. IV. 109. 383. u. f.

Gesu. Die Religion, Gruppe von LeGros. II. 395.

*S. Girolamo della Carità. Die Communion des heil. Hieronymus, Altargemälde von Domenichino. VI. I. 85. II. 168.

S. Maria di Loreto. Statue der heil. Susanna, von Franz Quesnoy, genannt Fiamingo. IV. 160. 378.

S. Maria ad Martyres, auch la Rotonda, oder das Pantheon genannt.

Statue der Jungfrau Maria, von Lorenzetto. II. 395.

Statue der heil. Anna, von Lorenzo Ottoni, Schüler des Herkules Ferrata. II. 395.

Winckelmann's Brustbild, vom (nun verstorbenen) Hofbildhauer Dvell aus Gotha verfertigt. I. XLIV.

S. Maria sopra Minerva. Christus, Statue von Michael Angelo Buonarroti. IV. 384.

S. Maria del Popolo. Der Prophet Jonas, Statue von Lorenzetto. II. 395.

Zwey Grabmäler im Chor der Kirche, Arbeiten von Andr. Sansovino. (Andrea Contucci) V. 224. 538. u.f.

S. Maria in Vallicella, genannt la Chiesa-Nuova. Mariae Heimsuchung, Altar-Gemälde von Friedrich Barocci. II. 753.

S. Pietro in Montorio.

* Die Verklärung Christi, Altar-Gemälde von Rafael. II. 424.

S. Pietro in Vaticano, oder die große St. Petrskirche. Der heil. Andreas, colossale Statue von Fiamingo. (Fr. Quesnoy) II. 395.

Die heil. Veronica, colossale Statue von Fr. Mocchi. V. 18. 328.

St Dominicus, Statue von LeGros. II. 414.

Liegende Figur der Gerechtigkeit, am Grabmale P. Paul III., von Guglielmo della Porta. II. 319. IV. 160. 377.

Grabmal Pabst Urban VIII. (Barberini.) II. 722.

Statue der Charitas an eben diesem Grabmal von Lorenzo Bernini gearbeitet. I. 150. 261.

Statue der Charitas, am Grabmal Papst Alexander VII. (Chigi) von Bernini. I. 150.

Grabmal P. Sixt IV., aus Bronze von Pollajuolo. II. 477. 682.

Attila, großes Hautrelief vom Alex. Algardi verfertigt. I. 37.

Thüren von Erz, am Haupteingange der Kirche, Arbeiten von Simon und Filarete, zweyer Künstler aus dem 15ten Jahrhundert. I. 61. VII. 245.

S. Pietro in Vincoli. Moses, große sitzende Statue am Grabmal P. Julius II., Arbeit des Michel Angelo Buonarroti. I. 66. 220. V. 65.

Zwey weibliche Figuren an eben diesem Grabmal. V. 51.

S. Silvestro a Monte-Cavallo. Altargemälde v. Antonio Barbalonga, Schüler des Domenichino. II. 752.

Sixtinische Capelle im Vatican. Das Jüngste Gericht, berühmte Frescomalerey von Michel Angelo Buonarroti. II. 418.

Auf öffentlichen Plätzen.

Fontana di Trevi.

Erhobene Arbeiten an derselben. II. 478. IV. 152. 375. VII. 105.

Große Fontaine auf der Piazza Navona.

Colossal-Figur des Nilstroms (nach Berninis Modell von G. A. Fancelli gearbeitet.) II. 647. 739.

Capitolium.

Im Museum.

Unächter Kopf des Nero, über Lebensgröße. VI. I. 250.

Erhoben gearbeiteter Kopf des Nero, von unbekanntem neuern Meister. VI. I. 250.

Kopf des Nerva, moderne Arbeit, den aber Winckelmann für antik hielt. VI. I. 277. II. 339.

Pallast der Conservatoren.

Statue Papst Leo X. von Giacomo del Duca Siciliano. VI. I. 329. u.f. VII. 245. u.f.

Statue des Thomas Rospiglioſi, Enkels P. Clemens IX. II. 616.

Gemälde-Gallerie.

*Fortuna, Oehlgemälde von Guido Reni. II. 748.

Schlacht Alexanders des Gr. wider den Porus (nicht wider den Porus, sondern wider den Darius), Oehlgemälde vom Pietro Berettini da Cortona. II. 418.

Vatican.

Im Museum Pio-Clementinum.

Nicht beendigter Arm, womit der Laocoon ergänzt werden sollte. Angebliche Arbeit des Michel Angelo Buonarroti. VI. I. 103.

Rafaels Fresco-Gemälde in den Stanzen.

Der Streit über das Sakrament. II. 716.

Der Parnaß. III. IX.

Die Schule von Athen. I. 201. 242. 250.

Die Figur der Philoſophie an der Decke über der Schule von Athen. II. 761.

Attila. I. 36.

Schlacht des Constantinus M. wider den Maxentius, nach Rafaels Entwurf, von Julius Romanus gemalt. II. 418.

Fresco-Gemälde in den Logen, nach Rafaels Entwürfen, von dessen Schülern ausgeführt. II. 399. 748. V. 461. u.f.

Vaticanische Bibliothek.

Fresco-Gemälde nicht genannter Maler, zu Ende des 16ten Jahrhunderts verfertigt. II. 478. 581.

Colorirte Zeichnungen nach antiken Malereyen aus den Bädern des Titus. II. 541. 669. V. 7. 12. 13. 157. 158.

Museum des Collegii Romani.

Kleine sitzende Figur von Erz, auf aegyptische Art geformt und mit Arabischer Schrift bezeichnet, wahrscheinlich eine Arbeit der Druſen. III. 162.

Betrügliche Nachahmungen alter Malerey. II. 47. u f 261. 355.

Palläste.

Pallast Albani.

Die Verklärung Christi, kleines mit vielem Fleiß ausgeführtes Oehlgemälde, angeblich von Rafael, wahrscheinlich aber von einem Schüler desselben. II. 420.

Die Abnehmung vom Kreutze, in Oehl gemalt von Adr. Van der Werf. II. 420.

Pallast Barberini.

Unächter Kopf des Nero. VI. 1. 250.

Gefäße von Porphyr. V. 115.

Stempel von Padovano geschnitten, zu Nachahmungen antiker Münzen. I. 253.

Fresco-Gemälde an der Decke des großen Saals, von Pietro Berettini da Cortona. II. 643.

Schlafendes Kind in Fresco gemalt von Guido Reni. III. VI.
Maria Magdalena, Oehlgemälde von Guido Reni. II. 485.

Pallast Boccapadali.

Die letzte Oehlung, von Nic. Pouſſin. II. 422.

Pallast Borgheſe.

Köpfe der zwölf erſten Römiſchen Kaiſer, aus Porphyr gearbeitet. V. 114.

Norandin und Lucinda, großes Gemälde in Oehlfarben von Lanfrank. Winckelmann vermeinte irrig, es ſtelle den Ulyßes aus der Höhle des Polyphemus fliehend dar. II. 477. 682.

Gallerie Aldobrandini Borgheſe.

Chriſtus im Tempel lehrend, Oehlgemälde mit Halbfiguren von Lionardo da Vinci. IV. 162. 382.

Pallast Colonna.

Der Fall der erſten Menſchen, Oehlgemälde von Domenichino. II. 423.

Die Peſt bey den Philiſtern, Oehlgemälde von Nic. Pouſſin. II. 422. 644.

Pallast Coſtaguti.

Die Wahrheit von der Zeit geoffenbaret, an der Decke eines Saales, in Fresco gemalt von Domenichino. IV. 227. 421.

Pallast und Gallerie Doria. Siehe Panfili.

Pallast Farneſe.

Statue des Mercurius, von Erz; dem antiken Mercurius von Marmor in der Florentiniſchen Gallerie nachgegoſſen. IV. 144.

Restaurationen an der berühmten großen Gruppe des sogenannten Farnesischen Stiers, von Battista Bianchi. VI. I. 130. II. 234. VII. 192.

Gallerie des Pallasts, geziert mit Frescogemälden, von Hannibal Carracci. I. 56. 106. 200.

Der ruhende Herkules an der Decke eines Zimmers, das Cabinet genannt, Frescogemälde von Hannibal Carracci. II. 660.

Pallast Farnese jenseits der Tiber, gewöhnlich die Farnesina genannt.

Deckengemälde, welche Rafaels Schüler nach Erfindungen und unter Mitwirken des Meisters ausgeführt.

Das Grabmal der Götter. II. 415. IV. 94.

Venus verklagt den Amor. I. 95. u.f. 150.

Galathea, Wandgemälde in Fresco, von Rafaels eigner Hand. I. 16. 251. IV. 64.

Deckengemälde eines Saals, in Fresco von Balthasar Peruzzi. V. 13.

Pallast Giustiniani.

Kopf des Vitellius, moderne Arbeit, die aber für antik ausgegeben wird. VI. I. 265.

Pallast Panfili, jetzt Doria.

Copie des berühmten antiken Gemäldes, die Aldobrandinische Hochzeit genannt, von Nic. Poussin, in Oehlfarben. V. 329.

Die sogenannte Pietà oder Maria, den Leichnam Christi auf ihrem Schooße haltend; nebst zwey kleinen weinenden

Engeln, Oehlgemälde von Hannibal Carracci. IV. 109. 162. 383.

Landschaft mit der heiligen Familie, welcher weiße Tauben voranfliegen; Oehlgemälde von Hannibal Carracci. II. 752.

Pallast Panfili, (jetzt Doria) in Piazza=Navona.

Der todte Christus, Oehlgemälde von Guercino. IV. 163. 384.

Pallast Rospigliosi.

Der Tanz der Jahreszeiten, Oehlgemälde von Nic. Poussin. II. 748.

Die Zeit entdeckt die Wahrheit, Oehlgemälde von eben demselben Meister. II. 749.

Aurora, Deckenstück in Fresco gemalt von Guido Reni. II. 416. VII. 272.

Sogenannte Pietà, oder Christus todt im Schooße sein Mutter liegend, nebst zwey weinenden kleinen Engeln Oehlgemälde von Hannibal Carracci. IV. 384.

Pallast Santa Croce.

Moderne Friese, erhoben gearbeitet. VI. I. 272. VII. 229.

Museum Strozzi.

Zwey erhoben geschnittene Steine, den Quintus Curtius darstellend. III. XXVIII.

Pallast Verospi.

Gefäße von grünlichem Porphyr. V. 115.

Deckengemälde von Franzesco Albani. IV. 94.

Villen.

Villa Albani.

Gefäße von Porphyr, Elliptisch ausgedreht. V. 115.

Deckengemälde von A. R. Mengs, Apollo und die Musen darstellend in Fresko. II. 416. 646. IV. 225. 233.

Zwey ovale Deckengemälde von Mengs mit Figuren in Verkürzung, ebenfalls Fresco. IV. 233.

Zimmer mit acht landschaftlichen Gemälden geziert, worin die staffirenden Figuren römische Geschichten darstellen. II. 482. u.f.

Villa Borghese.

Apollo und Daphne, Gruppe von Lorenzo Bernini gearbeitet. I. 91. 241. 254. 265. II. 277.

David, von eben demselben. I. 266.

Liegendes und schlafendes Kind, den Schlaf bedeutend, aus schwarzem Marmor, von Algardi gearbeitet. III. VII.

Kopf des Vespasianus, von Porphyr. V. 116.

Gefäße von Porphyr. V. 115.

Vasen von schwarzem Marmor, Arbeit des Silvio von Velletri. III. VII.

Villa Ludovisi.

Aurora, Frescogemälde an der Decke eines Saals, von Guercino. II. 747.

Villa Mattei.

Kopf des Nero, von Erz, modernes für antik ausgegebenes Werk. VI. I. 250. II. 312.

Villa Medici.

Mars, Statue von Erz, über Lebensgröße, Arbeit des Giov. da Bologna. III. V.

Moderne Kunstwerke,

welche zu Winckelmann's Zeit verschiedene Liebhaber und Sammler in Rom besaßen.

Hr. Assemani, Custos der Vaticanischen Bibliothek.

Kleine sitzende Figur, von Erz, auf aegyptische Art geformt, wahrscheinlich eine Arbeit der Drusen. III. 162.

Erhoben geschnittener Stein, die Cleopatra darstellend. VI. I. 224.

Cav. Gius. Nic. d'Azara, Spanischer Gesandter beim Päbstlichen Stuhl.

Copien nach antiken in der Villa Negroni entdeckten Gemälden in Miniaturfarben von A. R. Mengs. V. 471.

Bildhauer Bart. Cavaceppi.

Erhobene Arbeit, Apollo darstellend, welcher den Marsyas schindet, von Michel Angelo Buonarroti. IV. 161.

Sammlung von Modellen eben dieses berühmten Künstlers. IV. 161.

Weibliche Halbfigur, das Haupt mit Blumen bekränzt, von Andrea del Sarto. IV. 228.

Sammlung von Handzeichnungen berühmter Meister. V. 208.

Ritter Diel v. Marsilly.

Jupiter und Ganymedes, streitig ob eine wahrhaft antike

Malerey, oder um zu täuschen im Geschmack der Alten, von A. R. Mengs verfertigt. I. XXIII. II. 596. 726. V. 11. 179. 183. 195. 198. 200. 483. u. f. 492. 509. 618.

Gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts, besaß eine Madame Smith dieses Gemälde.

Winckelmann's eigne Sammlung.

Unächte silberne Münze auf den Themistocles. VI. 1. 29.

In der Gegend von Rom.

Villa d'Este zu Tivoli.

Sinnbilder, von Zuccheri gemalt. II. 642.

Museum Borgia zu Velletri.

Bronzenes Götzenbild der Drusen, einen Ochsen darstellend, mit eingegrabener Schrift. III. 379.

Neapel.

Domkirche.

Gemälde des Domenichino in der Capelle del Tesoro. I. 245.

Gallerie zu Capo di Monte.

Die heilige Familie, bekannt unter dem Namen Madonna del Gatto; angeblich von Rafael, aber wahrscheinlicher ein Werk des Giulio Romano; Oehlgemälde. II. 464. 679.

Die Vermählung der heil. Catharina, kleines Gemälde in Oehl, von Correggio. VII. 272.

Ruhende Maria mit dem schlafenden Christkind auf dem

Schooß, bekannt unter dem Namen la Zingara; Oehlgemälde von Correggio. II. 751. VII. 272.

Die Pietà, oder ein todter Christus im Schooße seiner Mutter liegend, nebst zwey kleinen weinenden Engeln; Oehlgemälde von Hannibal Carracci. IV. 109. 162. 383.

Herkules am Scheideweg, Oehlgemälde von Hannibal Carracci. II 592. 743.

Dieses Werk hat sonst als Plafond im Cabinet des Farnesischen Pallasts zu Rom gedient und ist von dort nach Neapel gebracht worden.

Papst Leo X. zwischen zwey Cardinälen, Halbfiguren in Oehl gemalt, angeblich von Rafael, wahrscheinlicher aber eine Copie des Andrea del Sarto, nach Rafaels zu Florenz befindlichem Original. II. 294.

Papst Paul III., nebst zwey andern Figuren, Oehlgemälde von Tizian. II. 295.

Die Grablegung Christi, Handzeichnung von Rafael. IV. 109.

Hr. Ludwig Vanvitelli, Königl. Baumeister.

Theseus hebt den Stein auf, unter dem seines Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen liegen; Oehlgemälde von Nic. Poussin. IV. 108.

Gegenwärtig befindet sich dieses Werk in der Galerie zu Florenz.

Florenz.

Kirche della S.S. Annunziata.

Maria mit dem Kinde und der heilige Joseph, bekannt unter dem Namen Madonna del Sacco, Frescogemälde von Andrea del Sarto. IV. 162. 381. 382.

Kirche San Giovanni, oder das Battisterium.

Christus wird vom Johannes getauft, Statuen über Lebensgröße, von Sansovino. (Andrea Contucci.) IV. 380.

Thüren von Erz, Arbeit des Lorenzo Ghiberti. VII. 245.

Kirche San Lorenzo, neue Sacristey.

Maria mit dem Kinde, Statue in Lebensgröße, von Michel Angelo Buonarroti. IV. 381.

Grabmäler des Giuliano und des Lorenzo de Medici, mit Statuen von Michel Angelo Buonarroti. I. 265. II. 423. VII. 62.

Kirche San Spirito.

Altar des Sakraments mit vielen Bildhauerarbeiten des Sansovino (Andr. Contucci) geziert. IV. 380.

Platz vor dem Palazzo Vecchio.

Perseus, große Statue von Erz, Arbeit des Benvenuto Cellini. V. 426.

Herkules, colossale Statue, vom Baccio Bandinelli verfertigt. I. 158.

Großherzogliche Galerie.

Der junge Bacchus, ungefähr Lebensgroße Statue vom jüngern Sansovino (Jacopo Tatti) gearbeitet. V. 602.

Mercurius, Statue von Erz, Arbeit des Giov. da Bologna. II. 644.

Kopf (eigentlich nur das Gesicht) eines Pans, Jugendarbeit und daher il Studiolo genannt, von Michel Angelo Buonarroti. I. 91.

Venus, berühmtes Oehlgemälde von Tizian. I. 250.

Theseus hebt den Stein auf, unter den seines Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen liegen, Oehlgemälde von Nic. Poussin. IV. 108. 326.

Hr. Vanvitelli, Königl. Baumeister in Neapel war zu Winckelmann's Zeit Besitzer dieses Gemäldes.

Pallast Pitti.

*Madonna della Seggiola, berühmtes Oehlgemälde von Rafael. I. 250.

Bologna.

Kirche der Barnabiten.

Die Enthauptung des Apostels Pauli, Gruppe von zwey Figuren in Lebensgröße; Arbeit des Alexander Algardi. II. 580.

Kirche der Carthäuser, außer der Stadt.

*Die Kommunion des heil. Hieronymus, Altargemälde in Oehlfarben, von Agostino Carracci. VI. I. 85. II. 168.

Ravenna.

Kirche San Vitale.

Der Märtyrer-Tod des heiligen Vitalis, Altargemälde in Oehlfarben, von F. Barocci. I. 199. 237. II. 753.

Mantua.

Pallast del T.

Gemälde des Julius Romanus. II. 746.

Parma.

Kirche di S. Sepolcro.

*Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, bekannt unter

dem Namen Madonna della Scodella; Oehlgemälde von Correggio. II. 645.

Turin.

Königliches Museum.

Kopf aus einem schwärzlichen Steine gearbeitet; auf dem Gesicht sind der chinesischen Schrift ähnliche Zeichen eingegraben. III. 19. 279. 280.

Galerie des Königl. Schlosses.

Vier erhobene Arbeiten eines nicht genannten Künstlers. V. 64. 88.

In Frankreich.

Paris.

Statue König Ludwig XIV. zu Pferde, Arbeit des L. Bernini, in einen Q. Curtius verwandelt. I. 150.

Die heil. Familie mit blumenstreuenden Engeln, Oehlgemälde von Rafael. II. 407.

Allegorische Darstellung von der Tugend, auf Leinewand mit Leimfarben gemalt von Correggio. II. 738.

Die Königin Maria von Medicis, sitzend zwischen zwey Cardinälen, und Mercurius, welcher ihr eine Botschaft bringt; Oehlgemälde von P. P. Rubens. II. 468. 680.

Cabinet des Hrn. de la Boixieres.

Stratonice, Oehlgemälde von G. Laireße. I. 99 u.f. 223.

Cabinet des Marquis de Croimare.

Eine griechische Tänzerin, Pastellgemälde von A. R. Mengs. I. 252. II. 647.

Griechischer Philosoph, ebenfalls in Pastell von Mengs gemalt. II. 647.

Museum des Grafen Caylus.

Kleine stehende Figur von Erz, auf aegyptische Weise geformt, aber mit arabischer Schrift bezeichnet, wahrscheinlich Arbeit der Druſen. III. 162.

Versailles.

Große Galerie des Königl. Schloßes, in Fresco gemalt, von C. LeBrun. I. 197. u.f.

Die Vergötterung des Herkules, großes Plafondgemälde, von le Moine. I. 58. 196.

In Spanien.

Im Escurial.

Eine Madonna von Rafael. (Vermuthlich die heil. Familie, welche unter dem Namen la Perla bekannt ist.) II. 407.

Sammlung des Herzogs von Alba, zu Madrid.

Venus und Mercur, welcher letztere den Amor Lesen lehrt; Oehlgemälde von Correggio. III. 301.

In England.

Die berühmten Cartons von Rafael, Geschichten der Apostel darstellend. I. 132. II. 406.

St. Georg, Oehlgemälde, angeblich von Rafael. II. 406.

Tod des Hector, Oehlgemälde (von Gav. Hamilton.) II. 392.

Die Verklärung Christi, große Zeichnung in schwarzer Kreide, von Joh. Casanova, nach Rafaels berühmtem Gemälde. II. 406.

Zahlreiche Sammlung von Handzeichnungen berühmter Meister, welche sonst der Cardinal Alexander Albani besessen und an den König von England verkauft hat. II. 416. 644. 739 III. 64. V. 196. VI. 1. 169.

In Deutschland.

Potsdam.

Sitzende Venus, Arbeit von Pigallo. I. 261.

Mercurius, von ebendemselben. IV. 160.

Weimar.

Großherzogliche Bibliothek.

Winckelmann's Bildniß, Kniestück, gemalt von Maron. I. XLIII.

Dresden.

Königl. Antiken-Sammlung.

Kopf des Caligula von Porphyr, moderne Copie nach dem antiken Brustbild aus Basalt im Capitolinischen Museum. V. 116.

Königl. Gemälde-Galerie.

Maria mit dem Kinde, St. Sixtus, St. Barbara und zwey kleine Engel; großes Gemälde in Oehlfarben, von Rafael. I. 37. 65. 96. 160. II. 407.

Die Anbetung der Hirten, Oehlgemälde von Correggio; gewöhnlich die Nacht genannt. I. 250. II. 419.

Der heilige Sebastian nebst andern Figuren, großes Oehlgemälde von Correggio. III. 301.

Maria Magdalena, berühmtes kleines Gemälde in Oehlfarben, von Correggio. VII. 272.

Der Genius des Ruhms, ursprünglich Plafondgemälde) in Oehlfarben, vom Hannibal Carracci. II. 749.

Die Findung Moses, Oehlgemälde von Nic. Poussin. I. 199. 236.

Madonna, Oehlgemälde von Carlo Maratti. I. 250.

Quos ego, großes Gemälde in Oehlfarben von Rubens. I. 200. u.f.

Die Darbringung im Tempel und Diogenes, zwey Gemälde in Oehlfarben, von Jacob Jordans. I. 155.

Wien.

Zwey Spiral-Säulen, mit erhobenen Arbeiten geziert, von Mader. Sie stehen vor der Kirche des heil. Carl Borromäus. I. 87.

Kuppel der Kaiserl. Bibliothek, in Fresco gemalt, von Daniel Gran. I. 57. 194. u.f.

Kaiserl. Gemälde-Galerie.

Die heil. Catharina, Oehlgemälde von Rafael. II. 407.

Gemälde-Sammlung des Fürsten von Lichtenstein.

Christus-Kopf von Lionardo da Vinci. IV. 109.

Augsburg.

Castor und Pollux, außen an einem Hause, von Holzer in Fresco gemalt. II. 643.

In der Schweitz.

Zürich.

Hr. Heinrich Füeßli.

Winckelmann's Bildniß, gemalt von Angelica Kauffmann. I. XLIII.

In Rußland.

Ein Jüngling der von einem Soldaten zurückgehalten wird, Oehlgemälde von Correggio. III. 301.

Herkules zwischen der Tugend und Wollust, von einem nicht genannten Künstler des 18ten Jahrhunderts. IV. 159.

Angeführte Kunstwerke, von denen nicht gemeldet ist, wo sie sich befinden.

Grabmal der Tochter Kaisers Otto I. II. 567.

Grabmal Papst Alexander VI. I. 84.

Leda, Oehlgemälde von Correggio. I. 71.

Jo, Oehlgemälde von ebendemselben Meister. II. 644.

Diese beyden Gemälde von Correggio sollen sich, wiewohl stark beschädigt und restaurirt, in der Königl. Preuß. Gemälde-Sammlung befinden.

Cupido, der seinen Bogen schnitzt, von Correggio. I. 71.

In der Kaiserl. Gemälde-Galerie zu Wien soll sich ein solcher für Correggio's Arbeit geachteter Cupido befinden.

Die Flucht nach Aegypten von Nic. Pouſſin. II. 752.
Herkules am Scheideweg, von Nic. Pouſſin. II. 743.
Das Urtheil Salomons, von Nic. Pouſſin. I. 245.
Der Erzengel Michael, von Sebaſtian Conca. I. 37.
Zwey im Geſchmack der antiken und für antik ausgegebene Gemälde, von Caſanova. I. XXIV. XXXI. V. 488. u. f. 491. u. f.

E

8 L.
D. L.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Winckelmann, Johann Joachim, / Fernow, Carl Ludwig, / Meyer, Heinrich,

Winckelmann's Werke

Bd.: 7

Dresden 1817
Arch. 151-7
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10257825-6